AÑO XXVI — Nº 1297.

EL DIA

Montevideo, 24 de noviembre de 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL CRUCERO ARGENTINO "GENERAL BELGRANO"

(Fotografía JUAN CARUSO)

Nave argentina que ha permanecido en nuestro puerto para tomar parte en los actos conmemorativos de la creación de nuestra Marina Nacional, que cumplió su 140 aniversario. En este buque fue donde se firmó el acta del 20 de setiembre de 1955, por el cual el "Peronismo" admitía su derrota y entregaba el poder lo que le da al navío un aspecto histórico.

LAS RAZONES DEL CORAZON



Amorcillo zurciendo un corazón. (Martil antiguo, firmado por H. Schwabe).

DESDE el pasado más remoto el corazón ha alegorizado para el hombre el eje de las actividades del espíritu, aludiéndose a él como centro del que emanan todos los impulsos de la sensibilidad. Si queremos desentrañar su genealogía, debemos desandar un largo camino que llega a los orígenes mismos, indeterminados y oscuros, de la inteligencia y el lenguaje.

En el génesis del pensamiento, el corazón ya se había ganado su sitio. La felicidad o la tristeza, el equilibrio o la cólera, la inspiración o la añoranza, se alojaban en él. Todas las cualidades, con preferencia las que entrañan nobleza de sentimientos, se ubican en el corazón. En él residen la memoria, la facultad melancólica de la remembranza, y el don sombrío del presentimiento, la célebre "corazonada". Los claroscuros de la pasión invaden por completo la víscera inocente, que tanto ha preocupado al individuo a través de los siglos.

Erasístrato, Galeno, Vesalio, Servet, Cassalpino, fueron iluminando las ignorancias que enmarañaban el conocimiento científico cabal del corazón y de sus funciones.

Y en la América descubierta apenas cien años antes, se publica en México un "Tractado Breve de Medicina", que sería más adecuado titular "Para extinción segura de la raza humana", sin pretender reirnos demasiado del meritísimo fray Agustín Farfán, que puso tan buena fe como escaso caletre en la obra que el impresor Pedro Ocharte publicó en 1592. Leemos allí que el corazón es un instrumento del alma; seriamente afirma: "porque son instrumentos del alma, "como son: el rostro, el coraçón y la mano, "y el hígado". Y nos instruye así: "Cortan-"do cautamente el pecho por los lados, y "quitándolo sin rasgar (porque no se des-"truya la Anothomia del que llaman Me-"diastín) hemos de començar de la Ano-"thomia del coraçon, como principal capi-"tán de todos los miembros". Ya era, pues, "instrumento del alma", "principal capitán".

Apenas cuarenta años más tarde, el inglés William Harvey establecerá, con autoridad y seriedad, el proceso de circulación de la sangre —que narra en una clásica obra deliciosa como una novela de aventuras— introduciendo el método experimental en medicina. Al dedicar su famoso libro "El estudio anatómico del movimiento del corazón y de la sangre en los animales" al Rey Carlos, escribe, exultante: "El corazón de los animales es la base de la vida, el principio de todo, el sol de sus microcosmos y la fuente de la cual depende todo su crecimiento y emanan toda su fuerza y todo su poder". Así lo declaraba Harvey en 1628. Tres siglos después esas palabras mantienen su vigencia. Y el corazón sigue siendo, como él dijo, "fuente y oficina de los espíritus vitales".

Alcmeón e Hipócrates habían localizado en el cerebro el centro del pensamiento. Aristóteles quiso transferir al corazón ese privilegio. Es un viejo pleito, esta oposición entre sentimiento e idea, que mucho más tarde sintetizará Pascal en su aforismo famoso: "El corazón tiene sus razones que la razón no comprende". Antagonismo proverbial entre el intelecto y la sensibilidad. El hombre llega a la vida como combatiente, mas no se le puede exigir que gane todas las batallas, sino que esté de pie en la pelea de cada día. Y acaso la prueba peor a que se le somete, sea la lucha interior, el debate consigo mismo, el más difícil para poder salir vencedor. En lo hondo de cada uno se yerguen, como enfrentados gladiadores, sentimiento y razón, luchadores tradicionales. La derrota de uno u otro acarrea la frustración y el desequilibrio. Cuando el corazón es el que gana la partida, resultan seres predestinados para entender la existencia tal como ellos desde su intimidad la configuran y determinan. La sensibilidad establece la medida del universo. Un recuerdo lastima con la eficacia de un puñal, el sueño tiene iguales prerrogativas que un cuerpo vivo, y cuanto rodea al hombre se metamorfosea, bajo el haz de luz que expande su exacerbado sentimiento, en alegoría alucinada, en zonas del enigma, en fronteras de lo misterioso. De aquí a ser poetas no hay más que un paso.

Como el médico, atento siempre al llamado de urgencia, el poeta padece el sobresalto nocturno, y debe responder siempre, no desoír las voces que lo reclaman, darse, acudir allí donde su espíritu pueda encender una lucecita, no defraudar aunque lo defrauden. Para el poeta el corazón es el equivalente humano de la estrella polar de los navegantes. Allá arriba fulge como un dedo milagroso señalando el derrotero. Dentro del pecho, el latido caliente impone su dinámica imperiosa, y el corazón es a la vez barómetro, timón y rosa de los vientos. Convergen en él todos los rumbos, salen de él todos los caminos. Y la vieja costumbre de tomarlo como referencia, lo ha convertido en metrópoli literaria. ¿Qué escritor, qué poeta no se ha palpado el corazón en horas de angustia, por exceso de amor, o deshabitado de esperanza, conservando en la mano estremecida el palpitar convulso que arrojó en las cuartillas aún tibio del reciente contacto?

Es un punto de referencia que ha originado sus refranes y sus lugares comunes. "Un corazón de oro', "un corazón de piedra", un "corazón de león", ¿no es lo mismo que aludir a la bondad, la insensibilidad o la bravura? Hablar "con el corazón en la mano',' vale por la suma sinceridad. Tener "veinte años en un rincón del corazón" es guardar alguna llamita de juventud intacta, no importa la edad que se tenga. Fisiológicamente irreemplazable, es también una metáfora universal. Y ahora, cuando debemos agradecer a la medicina composturas casi inverosímiles y se arregla la avería con un zurcido o un remiendo que se dijera brujería, los poetas seguimos acudiendo a los viejos métodos: nuestra terapéutica no ha progresado. El suspiro del siglo XX no ha variado desde el primero que se exhaló en el mundo. Y el remedio para las fiebres de primavera, la dosis lírica que auxilia a las víctimas del amor o a los delirantes de luna, sigue siendo el verso, panacea eterna, agua Tofana, sustituto de los filtros mágicos, los diabólicos bebedizos y las torvas prácticas de la hechicería. Tenemos nuestros curanderos, y hay muchos que recurren, vergonzantes, a su inocente superchería.

El corazón es, como la legendaria sirena, el señuelo poético cuyo ensalmo no se elude. Instintivamente, la mano busca el corazón, quiere sentir el aleteo de ese pájaro preso que lleva enjaulado en el pecho, quiere saber que vive. Los cantantes de ópera se lo sujetan a dos manos como si temieran que en un "agudo" fuera a volárseles por el escenario. Los trágicos de vieja escuela que rubricaban la frase con el ademán, se tanteaban el plexo o se daban sañudamente golpes sonoros para aumentar el patetismo de la escena. Pero su paraíso fue el cine mudo; la sístole y la diástole iban acompañadas por un revuelo de párpados, y el abanicar de las pestañas se ritmaba con estrujamientos locales de la víscera, en el desborde de la pasión que quiere confesarse sin palabras. Ahora... hablamos. La palabra mató al gesto.

Pero para la captación sentimental, el poeta es una antena privilegiada. Mientras el verso continúe naciendo en algún rincón de nuestro planeta, sabremos que sigue existiendo un hombre insomne que en su buhardilla bohemia, bajo un cielo de cualquier latitud, se empeña en descifrar el mensaje de las estrellas mientras mide el tiempo con el isócrono tic-tac de su corazón; porque —lo dice Ventura García Calderón— "es preciso, poetas, que en las sumidades urbanas alguien vele repitiendo como un telegrafista de lo invisible, el llamado que no tiene respuesta, para que siquiera dure en el mundo la dignidad humana de la pregunta".

El corazón, culpable de tantas alquitaras sentimentales, agudiza su hiperestesia más aún cuando el amor se aloja en él, huésped insistente y errante, que pocas veces es capaz de quedarse ahí en forma vitalicia. Muchas mudanzas de ese domicilio, son lo frecuente. Estos trances nunca ocurren sin dejar huella. Una extraña enfermedad parece atacar a los árboles —peor en primavera— brotándoles corazones elementales tallados a cortaplumas con una flecha y una inicial —o varias— que ahí se quedan como cicatrices de una juventud que no vuelve; como aquellos corazones con alitas y lazos llevados en el pico por una paloma —blanca, naturalmente— en las postales del 900; cándida época en que mamás diligentes secundaban a Cupido arreglando a su gusto las cédulas de San Juan; época en que proliferaron las cajas de bombones con forma de corazón que luego se volvían, fatalmente, costureros. Hora, siempre igual, de los noviazgos primerizos, cuando despierta al corazón el primer tumulto grave, porque es el comienzo del destino. No nos llamemos a engaño. Todas las conjugaciones del verbo *amar* están tan estrechamente vinculadas al corazón, como a éste la sangre. Para el enamorado, se convierte en el centro del mundo. Giran por encima de su cabeza los planetas, voltea el zodíaco, caminan las constelaciones, hay guerras y terremotos, cosas que se llaman política y políticos, inventos y huelgas, descubrimientos y hombres sobre la tierra; zumba la vida. Pero nada hay más tiránico, más sufrido y gozoso, dueño único, que el corazón donde el amor gobierna. En nuestra obediencia a su mandato está nuestra única ciencia. Es la "abundancia de corazón" de que habla el Evangelio prometiéndonos que todo se nos dará por añadidura. O no se nos dará, que esto de las recompensas es secundario. Porque el desinterés debe ser virtud esencial del artista; por él se ennoblece la aventura, y el pabellón en lo alto del mástil parece más luminoso cuando se sale sin rumbo y no se espera nada de la travesía.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).

COMENTARIOS EN TORNO DE UNA INEDITA FICHA ARTIGUISTA DE 1833

EN estas columnas de EL DIA y bajo distintos rótulos he recogido un breve rimero de fichas bio-bibliográficas artiguistas, inéditas entre nosotros, dirigidas a poner de relieve cómo el nombre de nuestro prócer fue incorporándose a la coetánea literatura histórica rioplatense impresa en Europa.

Páginas dispersas y de variado origen que adquieren, al congregárseles en la unidad de un cuerpo didáctico, la jerarquía e interés que sólo puede otorgarles su estudio comparativo para desentrañar los elementos de información, juicio y crítica que merezcan positiva consideración.

Pero importa señalar, desde ahora, y en grado eminente, que las obras en que yacen aquellos pretéritos recuerdos históricos constituyeron, en su época, notables empresas editoriales y que algunas llenaron, con renombre académico y en ámbito universal, la función cultural que les dio vida.

Y corresponde agregar, como nota singularmente curiosa, que el nombre de Artigas está siempre presente en la onomástica del evocado procerato sudamericano, las más de las veces reducido al de sus figuras de máximo relieve.

Reordenando cronológicamente, hoy, la serie de notas exhumadas se puede establecer, a manera de mojón, que desde que en el año de 1828 el erudito historiador norteamericano David Baille Warden redactó en Francia su extenso y bien informado estudio sobre la "Republique Argentine", que los religiosos benedictinos de la Congregación de Saint-Maur incorporaron al tomo undécimo de "L'Art / de Vérifier les Dates, / Depuis l' Année 1770 jusqu'a nos jours...", (1) el nombre de Artigas aparecerá invariablemente mentado en todo estudio europeo relativo a la independencia del Nuevo Mundo o específicamente dedicado a considerar problemas históricos del Río de la Plata.

Cuatro años más tarde, en 1832, un diccionario alemán editado en Leipzig, el "Neuestes / Conversationslexikon / für / Alle Stände. / Bon einer Gesellschaft deutscher Gelehrten / Bearbeitet...", (2) renueva el recuerdo y presencia de Artigas en el pasado platense, presencia y recuerdo que el fecundo escritor provenzal Alphonse Rabbe destaca, a su vez, en extensa evocación biográfica que estampa en las páginas de la "Biographie Universalle et Pórtative des Contemporans, ou Dictionnaire Historique des Hommes Vivants...", (3) impreso en París en 1834.

*

El relato, de autor anónimo, que hoy revelo y transcribo, figura en uno de los diccionarios franceses otrora de mayor nombradía y circulación universal, que redactó un lucido cuerpo de intelectuales europeos. Obra de gran aliento y significación editorial ofrece, en sus 70 gruesos volúmenes, cuanto entonces podía exigirse en el campo de la ciencia, del arte, de la geografía, literatura, historia, biografías, filosofía, técnica, religión y temas afines y concretos a su expresa condición de léxico informativo. Su título:

DICTIONNAIRE / DE LA /
CONVERSATION/ET DE LA LECTURE.
Celui qui voit tout abrége tout.
Montesquieu/

TOME III. / —BM— / PARIS. / BELIN—
MANDAR, LIBRAIRE,/
Rue Saint-André-des-Arcs, 55. / — /
MDCCCXXXIII

◆

"ARTIGAS (DON JOSE DE), nacido en Montevideo hacia 1755 fue primero capitán de las tropas españolas; habiendo tenido algunos disgustos con el gobernador portugués de la ciudad del S. Sacramento, él pasó en 1811, al servicio de la junta de Buenos Aires que acababa de formarse. Ella le confió el comando de un cuerpo de ejército, con el cual él deshizo enteramente el ejército real cerca de Las Piedras. A la cabeza de los Gauchos (o capitaneando los gauchos), pueblo salvaje que habita la orilla oriental del Plata (Banda Oriental), él ayudó con vigor el ejército que hacía el sitio de Montevideo. Las hazañas de Artigas provocaron un acomodamiento entre el gabinete de Río de Janeiro y el gobierno de Buenos Aires. Bien pronto Artigas suscitó las sospechas y la envidia de Pueyrredón, director de la Junta; él se separó de la nueva república y abandona Montevideo con sus tropas. El gobierno de Buenos Aires lo hizo declarar infame y ofrece seis mil francos para quien le trajese su cabeza. Artigas, habiendo de nuevo reunido los gauchos bajo su bandera, se apoderó de la Banda Oriental; pero en el mes de diciembre de 1816 el general portugués Lecor ocupa Maldonado, y tomó poco después Montevideo. Desde entonces Artigas hace guerra de guerrillas a los portugueses y a las tropas de Buenos Aires. Después de haber conseguido algunas ventajas él fue batido en 1818; no obstante Pueyrredón se mostraba dispuesto a tratar con él. Pueyrredón tenía formado el proyecto de establecer un gobierno hereditario: él mismo había entablado negociaciones con algunas potencias de la Europa. Para hacer abortar ese complot el partido republicano se une con Artigas. El ejército que Pueyrredón envía contra este general se pasó a los republicanos, y Pueyrredón se vio obligado a emprender la fuga. Rodríguez entonces se apodera de la administración de los asuntos de Buenos Aires, Artigas abandona esta ciudad y se refugia en el Paraguay. El doctor Francia, otrora su adversario, lo recibió en la forma más distinguida. Después Artigas vivió en un convento de franciscanos, donde él termina su carrera tormentosa, en el mes de noviembre de 1825. Como general, Artigas se ha distinguido por su valor, su actividad y la actitud para decidir. El ejerció una autoridad absoluta enteramente adaptada a su género de vida. Artigas despreció todas las delicias, todas las comodidades de la vida civilizada. No tenía ninguna residencia fija ni gobierno regular establecido, de ordinario su cuartel-general estaba en Purificación, pequeña aldea sobre el Río Negro, compuesta de chozas de barro, cubiertas de cueros de buey".

Existe en la redacción de la hoy exhumada noticia biográfica de Artigas una clara, evidente, influencia literaria del texto impreso en el diccionario alemán, "Neuestes Conversationslexikon...", editado en Leipzig un año antes de aparecer el relato parisino.

Idéntica fecha para fijar el nacimiento del prócer —1755— y muy semejante, en su tenor, la referencia que nos denuncia la estancia de Artigas en Buenos Aires, en el año de 1811.

También casi idéntica su apreciación respecto de los gauchos salvajes, que habitan la orilla oriental del Plata, y no menos semejantes ambos textos cuando trazan sus primeros comentarios respecto de Pueyrredón, a quien consideran autor del decreto infamante que en puridad de verdad elaboraron Posadas y don Nicolás Herrera. El relato francés nos trae, a su favor, la referencia de los "seis mil francos", generosa oferta y premio para quien ofrezca la cabeza de Artigas.

Aporte novedoso agregado a la noticia biográfica francesa es mencionar a Lecor y la toma de Maldonado en diciembre de 1816, pero seguidamente repite la composición alemana cuando refiere las campañas contra portugueses y porteños hasta la derrota de Artigas en 1818!

Idénticas son las apreciaciones sobre el proyecto monárquico de Pueyrredón para establecer un gobierno hereditario, que el anónimo escritor francés adereza, con absoluta veracidad cuando agrega lo de sus negociaciones con potencias europeas.

Idéntica noticia referente a la unión de Artigas con los republicanos y la súbita aparición de un señor Rodríguez que se apodera del gobierno de Buenos Aires, instante que el redactor galo aprovecha para decir que Artigas deja esta ciudad para refugiarse en el Paraguay, y anota, ahora, una justa apreciación, la de que el doctor Francia, otrora adversario del caudillo oriental, lo acoge en forma distinguida, para de nuevo concordar ambos textos al señalar el mes y año de la muerte de Artigas: noviembre de 1825. Y pocas variantes ofrece, por último, el relato parisino cuando trata de la villa de Purificación, que los dos autores sitúan, erróneamente, a orillas del Río Negro, aun cuando el texto francés la evoca con tintas más crudas, primitivas: chozas de barro con techos de cueros de buey.

De esta forma y manera, por el simple procedimiento de la transcripción lisa y llana, o matizada con ligeras variantes literarias, inicia su marcha por los anchos caminos de la Historia Universal el carretón del artiguismo, hasta los topes cargado de sombras y mentiras.

Seguir esa huella literaria a través del tiempo y por antiguas obras europeas que las acogieron sin examen, como verdades de a puño, es labor sugestiva, y presentemente oportuna para desentrañar el origen de muchas cosas. Pero en ese andar por entre viejos libros y lejanos derroteros no olvidemos jamás, ni por un instante siquiera, que aquellas sombras y mentiras ambularon largos años por nuestros propios, íntimos, senderos nacionales, hilvanando falsedades y epítetos, para trenzar con ellas la urdimbre que por estas tierras del Plata y América fue entretejiendo la leyenda negra del artiguismo, y que aun hoy día para disipar tanta y tanta fantasía, esparcida a los cuatro vientos, es necesaria la laboriosa concurrencia intelectual y patriótica de todos.

Ariosto FERNANDEZ.

(Especial para EL DIA).

Noviembre, 1957.

(1) Ariosto Fernández. "David Baille Warden, biógrafo de Artigas", en Suplemento de EL DIA. Octubre 3 de 1954.

(2) Ariosto Fernández. "Otra ficha bibliográfica Artiguista", en Suplemento de EL DIA. Octubre 18 de 1953.

(3) Ariosto Fernández. "Alphonse Rabbe, biógrafo de Artigas", en HISTORIA. Boletín uruguayo de historia rioplatense. Nº 1. 1942.

DICTIONNAIRE

DE LA

CONVERSATION

ET DE LA LECTURE.

Celui qui voit tout abrège tout
Montesquieu

TOME III.



PARIS.

BELIN-MANDAR, LIBRAIRE,

RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARCS, 55.

MDCCCXXXIII.

Portada del antiguo diccionario francés, tomo III, editado en París, año de 1833, del que hoy destacamos su olvidada biografía de Artigas. La colección completa consta de 70 volúmenes. El ejemplar que usamos presentemente obra en la Biblioteca del Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria, a cuyo director y amigo Prof. Piñeiro expresamos nuestro agradecimiento.

Ariosto Fernández. "Ficha bibliográfica artiguista" en Suplemento de EL DIA. Marzo 8 de 1953.

16) ART

la manière de les combiner, enseigner la fabrication d'une foule de pièces en carton, en bois, etc.; décrire plusieurs mécanismes qu'on emploie pour faire jouer les feux suivant l'ordre le plus avantageux et pour produire les effets les plus intéressants. Nous terminerons donc ici cet article, dans la persuasion où nous sommes qu'il serait à peu près inutile pour le lecteur de l'étendre davantage. T.

ARTIGAS (DON JOSÉ DE), né à Monte-Vidéo, vers 1755, fut d'abord capitaine dans les troupes espagnoles; ayant eu quelques difficultés avec le gouverneur portugais de la ville de S.-Sacramento, il passa, en 1811, au service de la junte de Buénos-Ayres, qui venait de se former. Elle lui confia le commandement d'un corps d'armée, avec lequel il défit entièrement l'armée royaliste près de *Las-Piedras*. A la tête des Gauchos, peuplade sauvage qui habite la rive orientale de la Plata (la Banda-Orientale), il seconda avec vigueur l'armée qui faisait le siége de Monte-Video. Les exploits d'Artigas amenèrent un accommodement entre le cabinet de Rio-Janeiro et le gouvernement de Buénos-Ayres. Bientôt Artigas excita les soupçons et la jalousie de Puyerredon, directeur de la junte; il se sépara de la nouvelle république et abandonna Monte-Video avec ses troupes. Le gouvernement de Buénos-Ayres le fit déclarer infâme et offrit six mille francs à celui qui lui apporterait sa tête. Artigas, ayant de nouveau réuni les Gauchos sous ses drapeaux, s'empara de la Banda-Orientale; mais au mois de décembre 1816, le général portugais Lecor occupa Maldonado, et prit bientôt après Monte-Video. Dès lors Artigas fit une guerre de guérillas aux Portugais et aux troupes de Buénos-Ayres. Après avoir remporté quelques avantages, il fut battu en 1818; toutefois Puyerredon se montra disposé à traiter avec lui. Puyerredon avait formé le projet d'établir un gouvernement héréditaire: il avait même entamé des négociations avec quelques puissances de l'Europe. Pour déjouer ce complot, le parti républicain s'unit à Artigas. L'armée que

ART (21

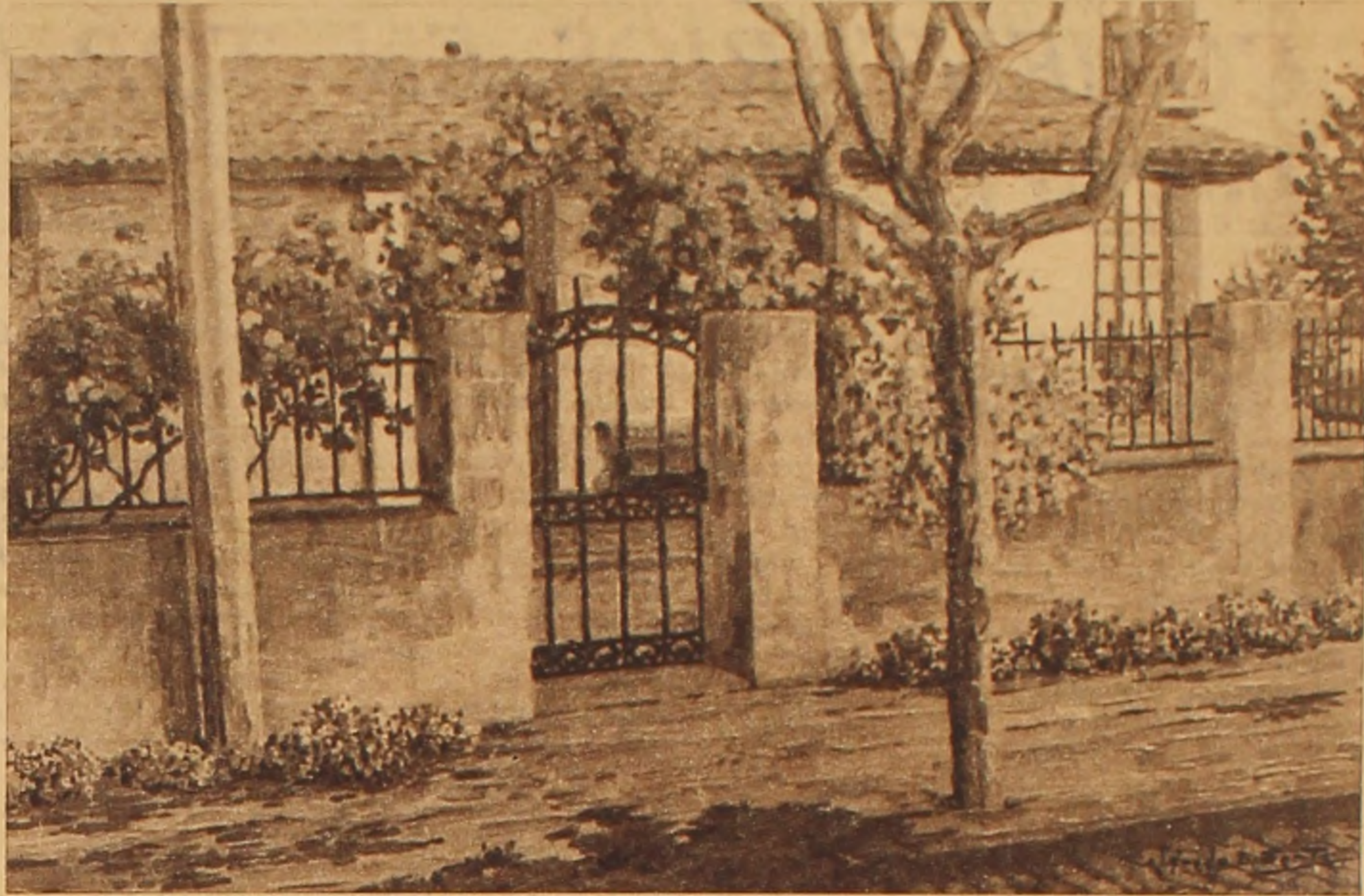
Puyerredon envoya contre ce général passa du côté des républicains, et Puyerredon fut obligé de prendre la fuite. Rodriguez s'étant emparé de l'administration des affaires à Buénos-Ayres, Artigas quitta cette ville et se réfugia au Paraguay. Le docteur Francia, autrefois son adversaire, lui fit l'accueil le plus distingué. Depuis, Artigas habita un couvent de franciscains, où il termina sa carrière orageuse, au mois de novembre 1825. Comme général, Artigas s'est distingué par sa bravoure, son activité et la promptitude de son coup d'œil. Il exerçait une autorité absolue sur les Gauchos, dont il avait entièrement adopté le genre de vie. Artigas méprisait toutes les délices, toutes les commodités de la vie civilisée. Il n'avait point de résidence fixe ni de gouvernement régulièrement établi; d'ordinaire, son quartier-général était à la Purification, petit village sur le Rio-Negro, composé de cabanes en terre, couvertes de peaux de bœufs.

ARTILLERIE, du latin *ars tollendi*. On désigne aujourd'hui par ce mot la science qui enseigne la manière de lancer, au moyen de la poudre, toute sorte de projectiles. M. de Laporte, dans ses *Épithètes*, rapporte à l'an 1434 l'invention de cet art, qu'il attribue à un moine allemand nommé Bertholde Schwarts; mais quelques auteurs font remonter cette invention à un siècle en deçà, à l'année 1330, et en font honneur à Constantin Anchtzen de Fribourg. On croit généralement que les Anglais, à la bataille de Crécy (1346), firent usage de six pièces de canon, et que la terreur qu'elles inspirèrent détermina la victoire en leur faveur. Les Vénitiens en firent usage en 1366, à l'attaque de Claudia-Fossa, où les Allemands leur portèrent, dit-on, des balles, du plomb et de petites pièces de canon formées avec de fortes tôles de fer, cerclées à peu près comme des tonneaux. — Les préceptes de cet art sont le résultat de longues observations, et reposent sur une foule de connaissances auxiliaires. Il est nécessaire que l'artilleur connaisse toutes les espèces d'armes à feu aujour-

Facsímil del texto francés de la biografía de "Don José de Artigas", que luce el "Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture", en su página 216-217.



Del coloniaje.



Motivo primaveral.

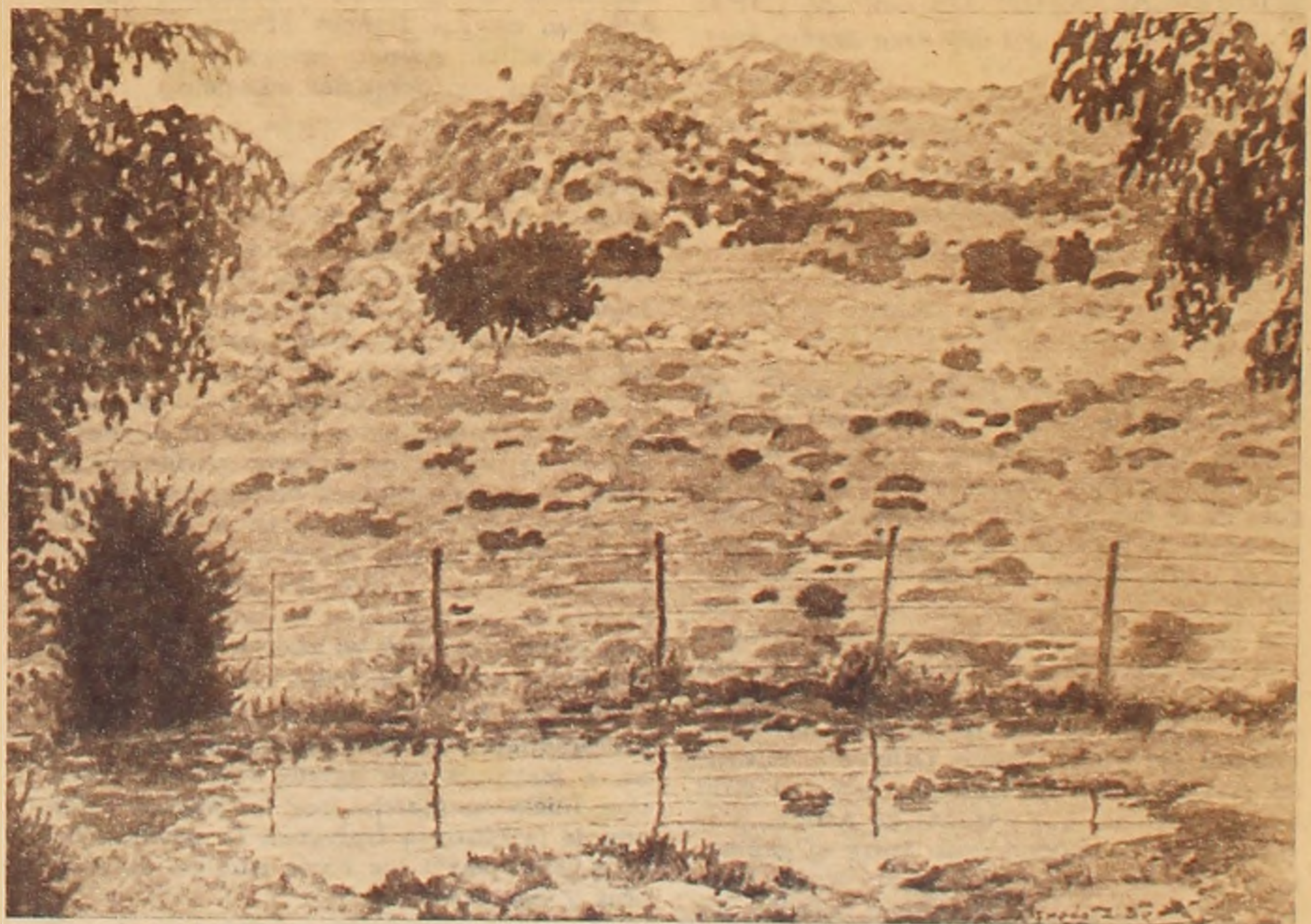
EXPOSICION DE ALFREDO BERTA

VUELVE Alfredo Berta a exponer, como todos los años, una muestra de sus obras: acuarelas y óleos. En el edificio Las Palmas, de la Avenida España y Rambla República del Perú, se halla ubicada la exposición que ha sido muy visitada desde el día de su exitosa inauguración.

Berta es un artista que trabaja constantemente sobre los temas que le son tan familiares como Parques, paisajes, escenas de Puerto, corros y rincones que ejecuta con limpia *técnica, y con dosis marcada de entusiasmo. Años hace que* Berta ha incluído en sus exposiciones variedad de estos *motivos que pinta* con *distintas luces, y en diversas fases* del día. Ha logrado así una comunión con la naturaleza, que le es propicia para llevar a cabo sus pinturas dentro de formas objetivas bien dispuestas a la admiración de su calificado público.



Roca de manantiales.



Quietud.







ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION JUAN MARTIN



El escultor compatriota Juan Martín, que usufructúa en estos momentos, una beca otorgada por la Escuela Nacional de Bellas Artes, con el fin de perfeccionamiento docente, ha enviado desde Europa, una serie de dibujos a tinta, realizados sobre el natural o detalles, en los que se advierte de inmediato esa vibración sensible que tanto caracteriza la obra de Martín, en otros aspectos de su escala artística, como ser la escultura. En estas artes, llamadas menores, el escultor uruguayo siempre tradujo su sentir, por medio de una línea rica en matices y valorada por una superposición de finas calidades y toques de acentos que destacan sus virtudes esenciales. Existe una envoltura de suelta y graciosa curvatura que define la luz y la sombra antes que el dibujo como línea cerrada y marcatoria del espacio que le circunda. Este juego sensible, de tacto y vigor, permite al artista desarrollar su amplia y simple ejecución, al tiempo que la luz emana, de esos espacios que él sabe equilibrar con claro sentido plástico. En algunos trabajos de esta exposición, anotamos una aguda tendencia expresiva, ordenada más a fondo, posiblemente al contacto de las cosas que rodean al motivo que trata. Es así que se asiste a una corriente de rigidez algo egipcia o roza en parte la forma Renacentista o su línea busca lo contemporáneo de las formas. Lo cierto es que Martín en este centenar de trabajos, nos envía una emotiva sensación de tomas de viaje o estudios más detenidos, que conforman su ductilidad y la extensiva gama de recursos para adaptar distintos estilos y modelos característicos, a su forma expresiva, tan personal y valiosa. Es una importante muestra que debe ser visitada — sobre todo por los jóvenes — para saber aquilatar cómo se ajusta la humildad del estudio, a las obras más sinceras y valiosas.

E. VERNAZZA

(Especial para EL DIA)







DOS GRANDES MESTIZOS DE LA AMERICA DEL SUR

LA madre del historiador mestizo Garcilaso, fue una sacerdotisa del culto del Dios Inti, allá en el Imperio del Tahuantinsuyo. Su padre fue el capitán español Garci Lasso de la Vega, guerrero y conquistador. El nombre de su madre es pagano y armonioso en lengua kkessua, se llama Chimpu Ocllo y para mayor alarde de su prosapia mestiza, nace en el año 1539 en la capital del imperio de los incas, en el Kosko (Cuzco). La metrópoli incásica es imponente y lujosa; por sus plazas y calles se alzan edificios suntuosos y pétreos cuyas cornisas empotradas de oro fulguran a la luz con reflejos hirientes. En las anchas plazas discurren los autóctonos finos y bronceados como hechos de pulido metal, escondiendo en el embozo de sus leves mantos de vicuña sus morenos rostros en los que todavía se pinta el azoro y la angustia de ver invadida por extranjeros su religiosa ciudad de templos y palacios. En esa ciudad y a pocos años de la Conquista nace el mestizo escritor y desde muy temprano se inicia en esa vida el conflicto de dos razas en pugna. La cal de sus huesos pertenece a su madre princesa inca, sobrina del emperador Huayna Kapak y su sangre es de la nobleza española, sangre de guerreros y de poetas como aquel su pariente autor de las églogas incomparables. El Inca Garcilaso lleva dentro de sí el fermento de una inquietud desconocida tanto para el español como para el autóctono que puebla sus montañas y sus pampas. Tiene en su mente el confuso desfile de los dioses paganos de su madre princesa, mezclados con el estallido de los arcabuces y el relincho de los caballos y el incendio de aldeas y la crueldad de la soldadesca que le dejara por herencia su padre, el conquistador y capitán español. Cuando trasplantado a la península ibérica, pálido y fino adolescente, deambula por las calles de Madrid, le vence una melancolía indefinible que nubla su horizonte juvenil y lleno de esperanzas. No obstante, siguiendo el impulso de su sangre, ingresa a la carrera de las armas y en ella llega hasta el grado de capitán, empero, la profesión de la guerra y la conquista le amarga y le desengaña sin saber porqué. Pudiera a fuerza de constancia llegar a escalar puestos de honor y verse famoso y aplaudido; pudiera en recepciones palaciegas alternar con damas hermosas y finos caballeros, pero más puede el ancestro y el místico ensueño materno. El Inca Garcilaso prefiere la soledad y el recogimiento y se hace eclesiástico. La vida conventual le será propicia a los estudios y a la meditación. En el silencio del claustro podrá monologar en voz alta esa plática de dos interlocutores de razas diferentes que desde su niñez escucha en su conciencia. La pluma será su arma y escribirá largamente aquellos comentarios que escuchó sin entenderlos bien de aquellos *amautas* y *harawekos* indígenas que conversaban con su madre, de aquellos soldados rudos y barbones que solían platicar con su progenitor peninsular.

En medio siglo, que es la vida total del gran peruano, se ha fraguado en su alma como en un crisol el mestizaje de dos razas, la española y la indígena. Esa nueva actitud que adoptarán más tarde los pueblos indo-españoles de América, ya está plasmada en la obra elegante y vigorosa del Gran Mestizo, como se evidencia en las páginas de sus "Comentarios Reales" y en todo lo que produjo su pluma original y a la vez castiza. Sólo cuando escribió sus paginas inolvidables, Garcilaso encontró su destino de ser el letrado y defensor de su raza materna y principesca.

Otro temperamento vigoroso, volcánico y originalísimo en América, es el del mestizo don Vicente Passos Kanki, nacido en el Alto Perú en el año de 1779. Su padre español y su madre indígena son los que conforman esa alma beligerante, torturada y llena de curiosidad ante el futuro. A la inversa de Garcilaso, el mestizo Passos Kanki inicia su vida intelectual con los estudios eclesiásticos en la Universidad del Cuzco. doctorándose en cánones y en leyes. Este clérigo revolucionario que tendrá una actuación destacada en Buenos Aires en los acontecimientos de 1810, lleva en su espíritu una inquietud demoníaca que le impulsa a empresas desmedidas. Viaja al viejo continente y conoce sus ciudades de una de las cuales llegó un día lejano, su padre, el español locuaz y ansioso de riquezas del oro de El Dorado.

Passos Kanki ha aprendido de labios de su madre el vernáculo lenguaje de los sacerdotes de Tiwanaku, ciudad milenaria y en ruinas que se halla en la meseta de la cordillera de los Andes, cerca del lago más alto del mundo del que —dice la leyenda— salieron los primeros soberanos del Imperio Incásico. El clérigo mestizo se ha acostumbrado a pensar en el idioma materno y los giros precisos, las desinencias armoniosas del aymara, le seducen, le convencen de tal modo, que siendo un latinista perfecto, quisiera escribir sus artículos polémicos y sus discursos políticos en el viejo lenguaje materno, que en tiempos inmemoriales hablaban aquellos sacerdotes astrónomos de mitología nocturna, en lo alto de los observatorios de la ciudad de piedra.

La vida religiosa le ha servido para el conocimiento de las ciencias y varios idiomas. En el fondo el alma del clérigo fermenta la apostasía y su sangre mestiza le impulsa a la subversión. Los hábitos talares no se han hecho para un temperamento como el suyo. El debe vivir y luchar por la libertad y por la conformación de los nuevos pueblos de América y sobre todo por su patria, la recién nacida Bolivia.



El Inca Garcilaso de la Vega, retrato convencional.

Es en Chuquisaca, en la famosa Universidad de Charcas, donde traba amistad con varios de los próceres argentinos como Moreno, Agrelo, Monteagudo y otros, además, en los claustros de la Academia Carolina donde se ejercitan prácticas forenses, intima con el famoso jurista Pedro Cañete y Domínguez, oriundo del Paraguay y de destacada actuación en Buenos Aires y su patria. Cañete y Domínguez ha sido comparado, por el historiador paraguayo don Fulcio Moreno, con Maquiavelo. En 1810 el sacerdote mestizo llega a la capital argentina y forma parte de la redacción de la "Gaceta"; más tarde funda otro periódico, "El Censor" y finalmente escribe en "La Crónica"; en las columnas de estos tres periódicos porteños, Passos Kanki traza la arquitectura del evangelio revolucionario de la emancipación de los pueblos de América y siguiendo sus impulsos de militante político, deja la carrera eclesiástica y se lanza abiertamente a la lucha por sus ideales, hasta que en 1812 es desterrado de la Argentina con rumbo a Europa. En 1816 y de regreso del viejo mundo, funda "La Crónica Argentina" y desde sus columnas combate la tesis de Belgrano que sostenía el restablecimiento de la autocracia inca. Precisamente en los artículos polémicos de este combate de ideas en el que califica de absurdas las opiniones de Belgrano, es donde se patentiza la estructura mestiza de la mentalidad de Pasos Kanki. El clérigo apóstata intuye a la distancia de los años, el rumbo de la historia y alienta secretamente la convicción del nacionalismo de los pueblos de América.

La actividad política de Passos Kanki le abre nuevamente el camino de la proscripción y por segunda vez viaja fuera del centro de sus actividades. Ahora será para llegar a Nueva York, ciudad en la que publica sus "Cartas sobre las Provincias del Río de la Plata". Posteriormente pasa a Portugal y España y finalmente se radica en Londres, capital en la que publica el "Evangelio de Jesucristo" traducido al español y al aymará. La obra capital de este mestizo insurgente y genial es sin duda su libro "Memorias Histórico-Políticas" en cuyas páginas se advierte una cultura humanística robusta y un talento claro y equilibrado. El historiador E. Finot, dice, al enjuiciar su labor, lo siguiente: "su estilo es sobrio y elocuente; sus conceptos son maduros, a la vez que originales y sugestivos. Nada hay en esas páginas que se asemeje a lo generalmente escrito al respecto. Campean en ellas la profundidad del pensador, a la vez que la clarividencia del estadista y del sociólogo". En suma, Passos Kanki es un talento original y un escritor en el que se ha producido el fenómeno del mestizaje robusteciendo su pensamiento hasta culminar en un estilo limpio, ágil y a la vez denso.

Guillermo VISCARRA FABRE.

(Especial para EL DIA).

DEL PARIS DE LUIS XIV

APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY



Historica esquina de las calles SAINT-HONORE y de las PYRAMIDES, sitio de la puerta fortificada donde fue herida JUANA DE ARCO. A la derecha, iglesia SAN ROQUE (1521) donde esta la sepul-tura de CORNEILLE.

En esta misma cuadra estaba la celebre rotiseria de RAGUENAU donde se citaban CYRANO DE BERGERAC y sus amigos.

Calle SAN MARTIN con tipicas casas del siglo XVII, dominadas por el campanario de la iglesia SAN MERRY.

Placa de mármol encima de la entrada

En el aristocrático barrio del MARAIS abundan los antiguos hoteles de los cortesanos de LUIS XIV. En la calle PAYENNE se ve a la derecha el HOTEL DE CHATILLON.

De la misma epoca esta esquina, con desnivel, de las calles PERNELLE y SAINT-BON.

Calles de TURENNE y del PARC-ROYAL. La casa de la esquina fue la residencia de D'ARTAGNAN, capitan de los mosqueteros del Rey.

VISITANDO ciudades italianas, ¡cuántas veces nos sedujo esta impresión! (o, por qué no?, esta certeza): Casi todas las ciudades que son hoy museos vivos, o ciudades de arte, tienen un pasado comerciante, y otro guerrero en su sustancia injerto. Impresiones y certezas de Florencia. Impresiones y certezas de Venecia, y de Milán, y de Siena... Eran, en el fondo, como Atenas, ciudades comerciantes y guerreras. Y el genio, el vivo sentimiento de lo bello, fuéronles naciendo a todas ellas (unas veces orgullo, otras espanto; unas veces halago, otras herida) al contacto de empresas y peligros. Vuelvo a encontrar ahora, en Siena, aquellas impresiones y certezas. Porque nadie comerció más, en su tiempo, que esta Siena convertida ahora en museo. Ni más guerreó tampoco.

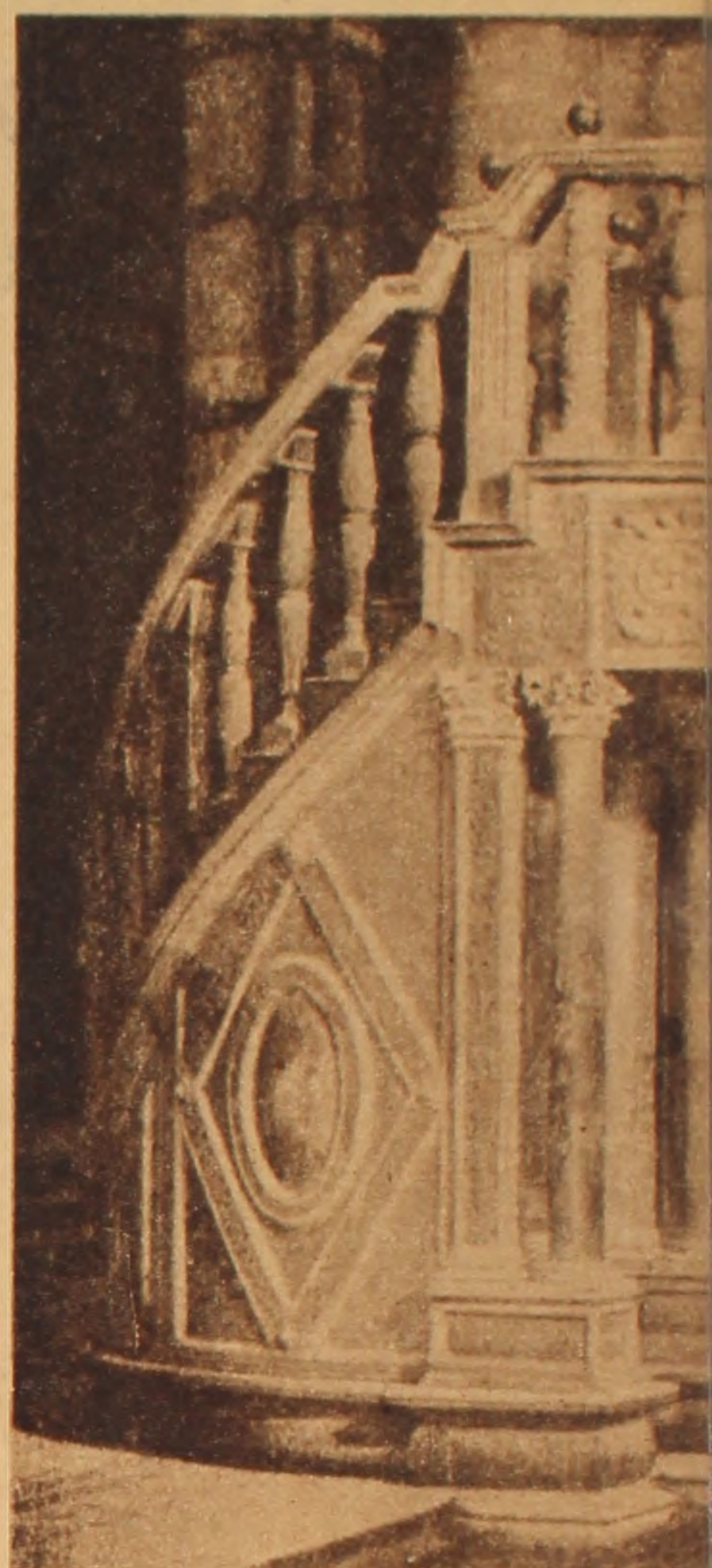
Sobre la puerta Camollia, en las murallas de Siena, aún existe esta inscripción: "COR MAGIO TIBI SENA PANDIT". Es la recepción sienesca, saludo al huésped que llega. Esa inscripción, traducida: "Siena te abrirá su corazón más grande" .Un abrir el corazón... más que la puerta. Porque yo conozco, al menos, unas pocas ciudades, como Siena, donde tal encanto tenga y regale tal placer, con serenas indolencias en el fondo, el vagar sin plan previsto, y sin rumbo definido hacia un objeto. El no buscar y encontrar. Y el sentirse así fundido con el alma y la materia ciudadanas. Hay otras ciudades, cierto. Hay un Toledo, sin duda, maestro en tal menester, ciertos barrios de París, Venecia, Roma... ¿Qué más?

¡El callejeo por Siena, sin buscar nada concreto! ¡Sin "ir" a ninguna parte! Pero encontrándolo todo. Yo no sé si ha dicho alguien que esta Siena medieval, tal como está conservada (como existe, y no es lo mismo), tiene algo de Pompeya, o es como una Pompeya... de una Edad Media: la suya. Sube uno, y baja luego, por calles embaldosadas. Las casas, monumentales, se van siguiendo y se acoplan, muchas con su torre aún. Y ese acoplamiento es denso. En la más sienesca Siena, la que se alza en torno al "Campo", son enormes masas de ladrillos, ornadas en relieve las fachadas (agresivo y hostil ese ornamento), los porches hondos y bajos, y raras, en lo alto, las ventanas que osaron rajar de un tajo el espesor de los muros. Palacios que son bastiones, o bastiones que sirvieron de palacios. Y, en el primer callejeo, ya Siena nos ha prendido. Como ese raro ejemplar de cualquier extinto mundo.

Pero aquel "Campo" sienesco requiere una explicación. Es un "Campo" de ciudad; no el campo en torno de Siena. Hay en el centro de Siena una plaza irregular, de formas y de nivel, alzada sobre el terreno como aquel terreno era cuando Siena no existía. Nadie lo modificó, ni deformó, ni cambió. De tal modo, y tal manera, que ignoró las disciplinas del peso administrativo. Ni cuadrada, ni redonda, ni horizontal, ni en continuada pendiente, la plaza llamada "El Campo": ángulos donde los hubo, mezclados con redondeces, altibajos, desniveles, escalinatas y rampas donde fueron menester. Y, en el correr de los tiempos, pudo tener esa plaza nombre de rey, de república, o de cualquier fantasía de origen municipal. Para el hombre de Siena, sin embargo, desde que la plaza existe, o desde que existe Siena, se llamó "El Campo"... y se llama.



Palacio del Municipio, y también Palacio Público, con la torre esbelta y frágil que es tallo de flor y aguja.



El

¡Inolvidable visión la de este Campo de Siena, si anduvo vagando uno por su desnivel quebrado en el rosa mañanero de Toscana, o en el pleno medio día deslumbrante. Pero más extraña aún en el crepúsculo, cuando se alzan en la sombra que va invadiendo la plaza la masa de color cárdeno de las cóncavas fachadas, y la torre-mirador del Municipio (una aguja en línea grácil sobre la masa aplastante). Plaza única en el mundo: una concha que se vierte en la fachada tajante de ese mismo Municipio.

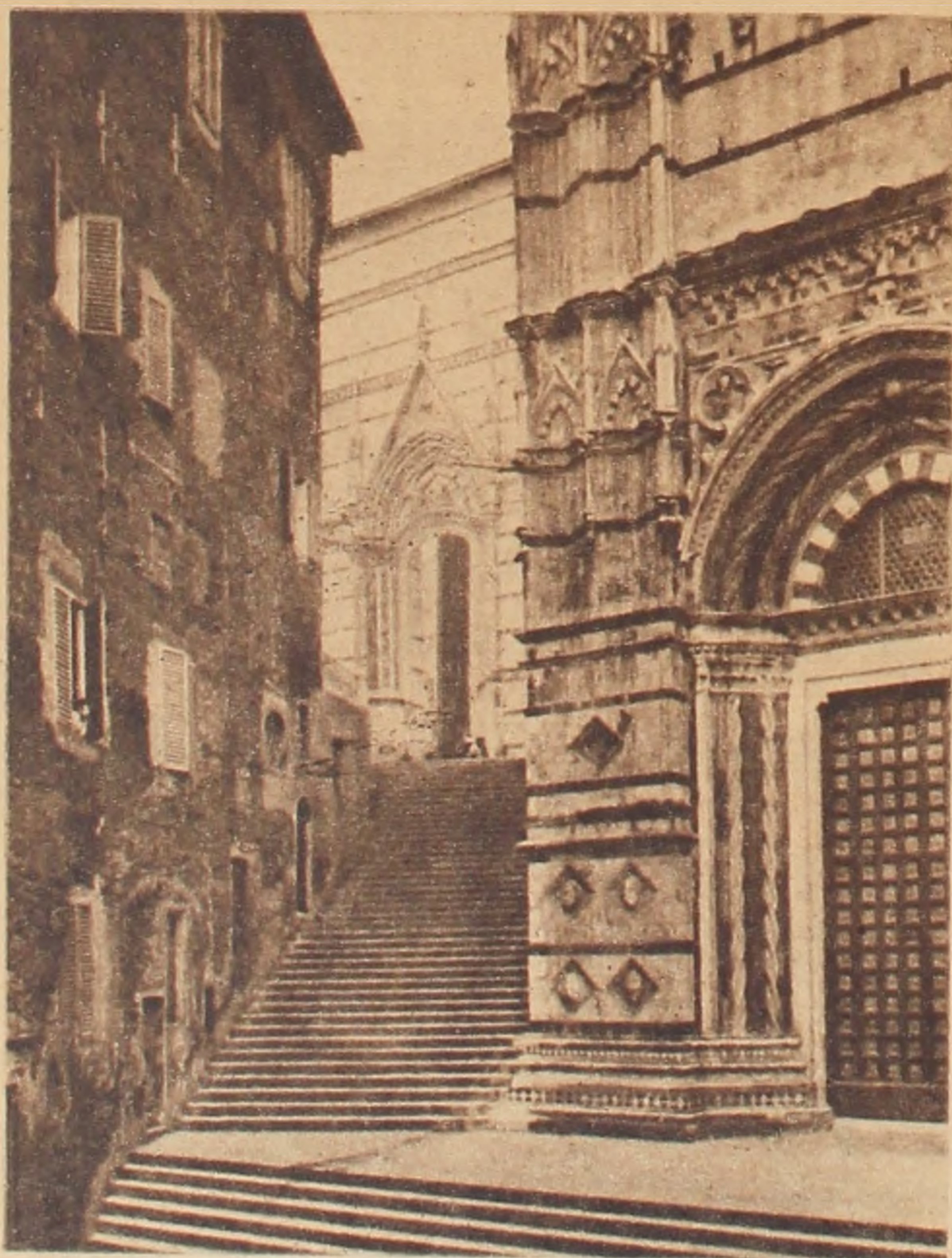
Palacios bastiones, pues, en los contornos de El Campo. Un arco cada fachada. Ningún otro espectáculo como éste puede evocar en seguida lo que fueron las violencias, municipales, externas (dominando lo primero, ciertamente), de la más activa época de Siena. Porque ante tales bastiones, o en su perfil, frente a su curva, o sus ángulos, se extiende el Palacio Público (la Casa Municipal), se alza, se asoma, se quiebra. Fachada propia con ángulo. Una capilla en el frente. Un macizo Municipio construido expresamente para resistir ataques y romper golpes de mano. Y para lanzar proclamas a multitudes inquietas reunidas en El Campo. Con un reborde almenado dominando la cornisa: la defensa, en ese tiempo, se hizo matriz de ornamento. A la izquierda de esta masa, una torre gigantesca se eleva, grácil y esbelta, con doble hinchazón de almenas en lo alto de su cresta. Torre-aguja. Torre-mástil. Torre-vértigo. La torre de la

DIA DE

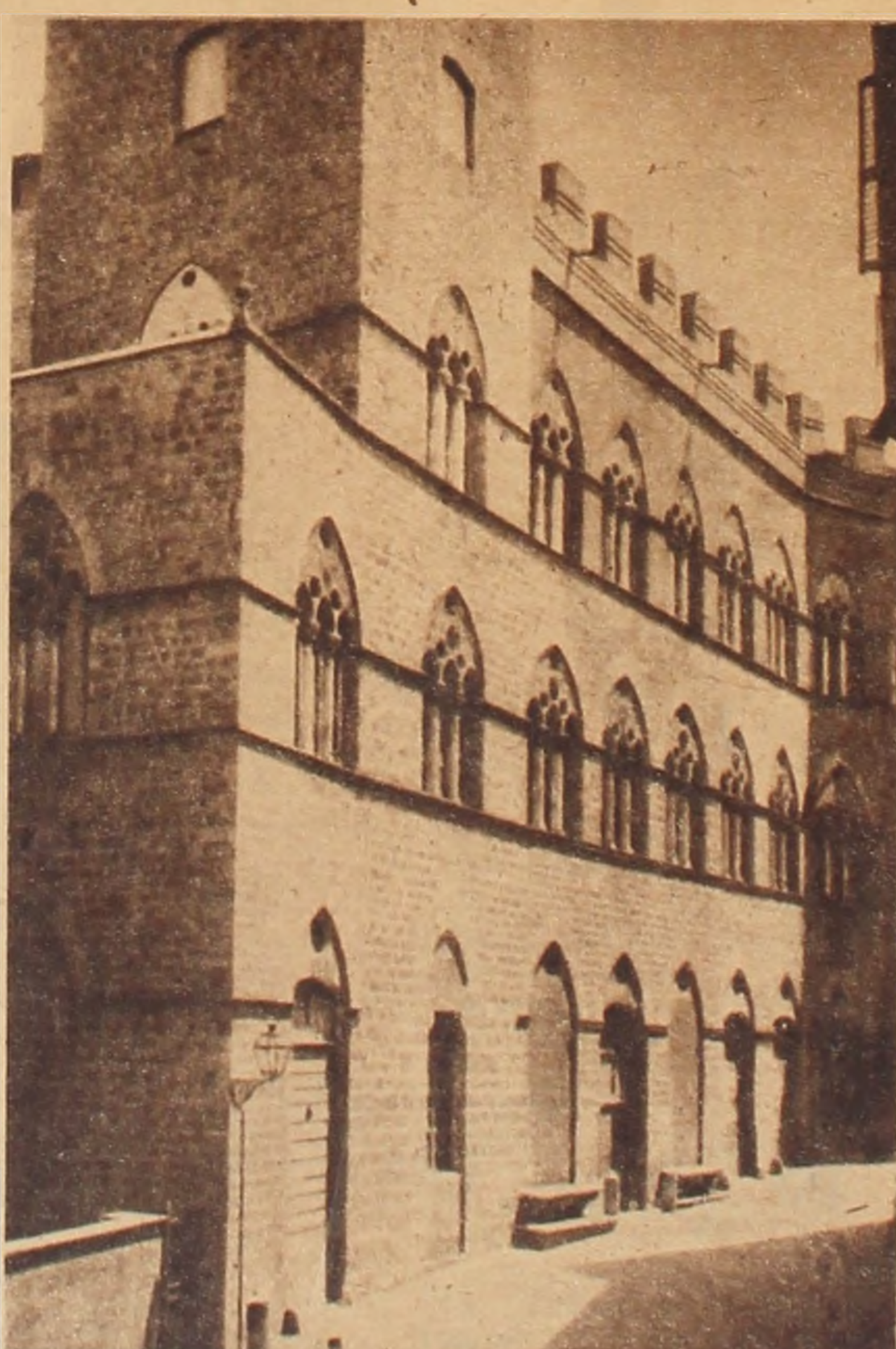
ciudad. Con su bandera, o su santo. Que sabe hablar a lo lejos. A las ciudades vecinas. Y al mismo tiempo... vigila.

Ahí dentro, en ese Palacio Público, están las tres composiciones en que Ambrosio Lorenzetti pintó los grandes efectos del malo y del buen gobierno. Y están en la "Librería": el grupo de "Las tres gracias" (gracia real de lo antiguo), los frescos del Pinturicchio, los primitivos sienescos... Pero es día de vagar. De placer del callejeo.

¡El encanto indolente y veranero a través de las calles enlosadas y los jardines de Siena! Sin plan concreto, ni rumbo.



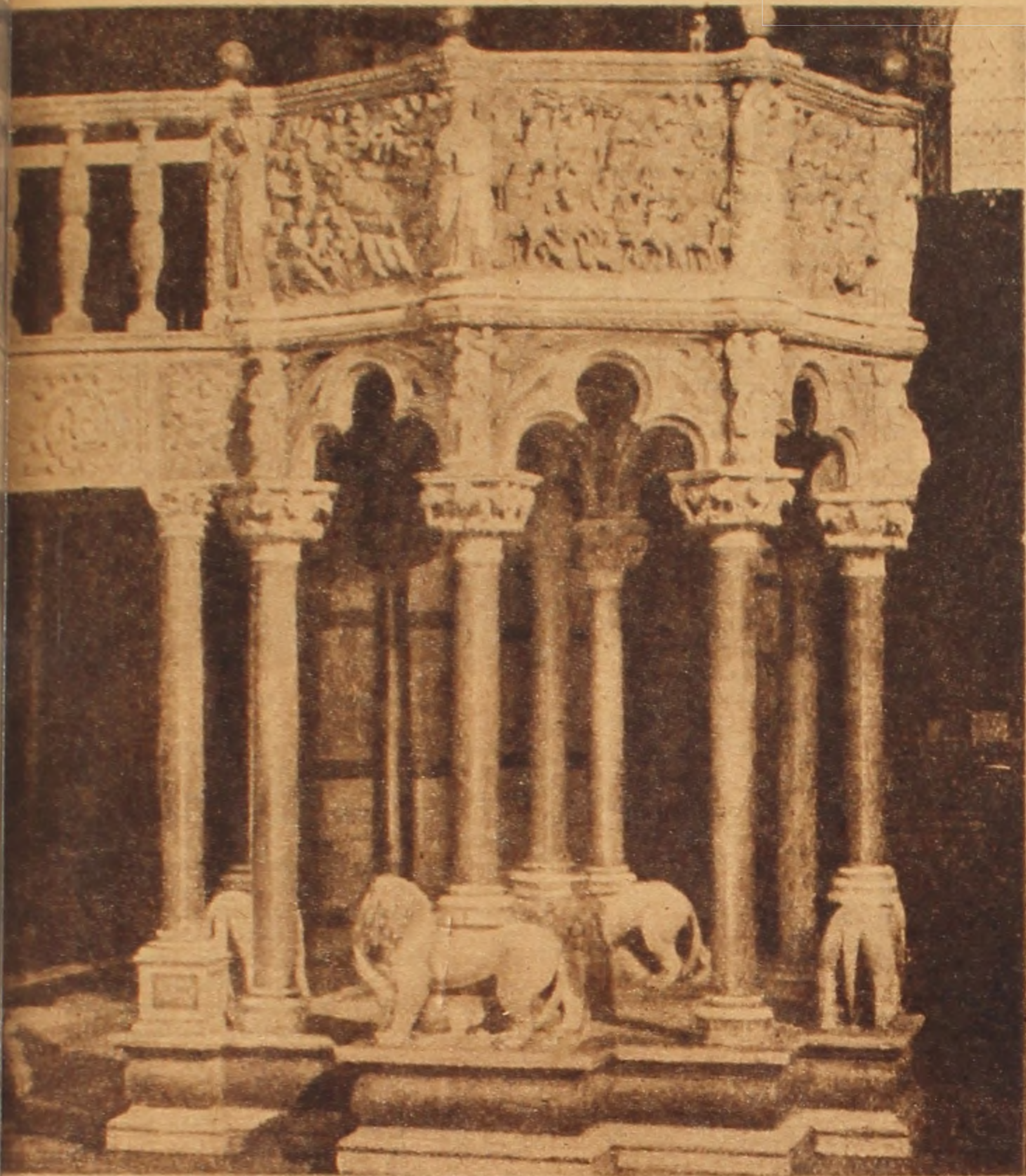
En el corazón de Siena: la escalera de San Juan.



El Palacio Saracini ("Palacios que son bastiones o bastiones que sirvieron de palacios").



Esta singular torre rayada, contraste de lo desnudo, lo despojado, lo simple, con la fiebre de las formas en la catedral que sirve.



…bito de Pisano: gran maravilla sienesca.

VAGAR, EN SIENA

(Con perdón de Lorenzetti, del Pinturicchio, de Duccio). Suavidades infinitas en este aire impregnado del perfume de tantos tilos en flor. Inexplicable alegría, grave y, a la vez, voluptuosa, que sobrecoge y penetra, exalta y es calma ambiente. Sobre todas las terrazas, de las cuales se domina el campo en torno de Siena (Siena, ciudad de terrazas), flota el perfume campestre. Una tal proximidad de lo urbano y campesino no es el encanto menor de esta ciudad que así ignora la fealdad de arrabal, la lepra de "las afueras". En la Toscana, en la Umbría, es frecuente esta mezcla singular de lo que es arquitectura y lo que es naturaleza. Raramente, sin embargo, tan estrecha como aquí. Una de las sensaciones que guarda Siena y prodiga, la ciudad donde las calles enlosadas y en la sombra, bajo arcadas tantas veces, son como los corredores de un palacio formidable (toda la ciudad palacio), es la aparición inesperada de claros en las fachadas, vacíos entre fachadas, como grandes ventanales abiertos en lugares escogidos, desde donde la mirada, dominando los barrancos y hondonadas en que la ciudad se asienta, abarca largos aspectos de este campo sorprendente. Del campo auténtico ahora, y no de la plaza El Campo. Y aun a veces (un mayor refinamiento), se abre la calle y se alarga, y se transforma en terraza. Invariablemente a pico sobre el borde de un abismo. En la terraza, tres árboles, más preciados y preciosos en medio de tantas piedras. La combinación es hábil, sea producto de un arte o producto del azar.

¿Impresiones que penetran el espesor de los siglos? Este vagar por El Campo (la plaza, no la campiña, en el corazón de Siena) cuando la luna ascendente, más allá del Municipio, proyecta sobre la plaza la gran silueta alargada de la torre aguja y mástil. La fachada del Palacio, sumergida en sombra tenue, toma un aspecto terrible, de defensas y de asaltos, de batalla encarnizada, de golpe mortal de espada en la penumbra propicia, y la pequeña capilla, más a la sombra adherida, se disfraza de patíbulo. En frente, los caserones estiran su curva lívida y amplia que va tiñendo la luna de ráfagas azulencas. Algunas raras ventanas, en la noche iluminadas, recuerdan que la vida continúa. Va atravesando la plaza ese noctámbulo raro de la alta noche sienesca y retumban los pasos en las losas con oquedades extrañas. Son una provocación. Luego hay un silencio hondo que anima, pero no rompe, la aguda "voz" de una fuente: la famosa Fuente Gaja. Es también un misterio de Siena esa suma del hondo silencio sienesco y la "voz" de una fuente, que es aún "más silencio". En este Campo del que ya habló el Dante. En la Italia de Toscana y de la Umbría o en las otras Italias también, donde tantas civilizaciones se superponen y suman, hay rincones más ilustres ciertamente, y más grandiosos aún, pero no hay muchas ciudades en el mundo, como la ciudad sienesca, donde la vida moderna en tal modo se acoplase al cuadro antiguo, se concretase y fundiese, cambiando menos el cuadro. Ver en Siena, ahora mismo, un entierro que atraviesa toda la plaza de El Campo, para perderse en seguida por estrecha callejuela (penitentes con capucha, cirio en mano, rezo tenue)... Y, sin el menor esfuerzo, se siente uno y se encuentra en pleno siglo XIV. Ese "gran siglo" sienesco.

Pero ese atardecer incomparable de la Siena montañera y recogida ha de ser saboreado en los bellos jardines de la Lizza o siguiendo el ondular de las murallas. Cuando el fondo purpuresco de la tarde que se extingue van envolviendo el horizonte, va incendiando la campiña y diluye la ciudad en un gran vaho de oro. Se descubre una vez más qué reciedumbre existía y qué impulsos animaban, a los artistas toscanos del pleno Renacimiento (los artistas que creaban e igualmente los mecenas), nada más dando la vuelta al fuerte de Santa Bárbara. Aún en lo duro, lo hostil, lo utilitario y castrense, de una muralla almenada, de un muro de fortaleza. ¡Qué majestad, qué elegancia, en este murallón (o murallones), quebrado, seco, rampante, en cada ángulo un escudo de los Médicis sostenido y levantado por gigantescas cariátides! Y aún de qué manera, en pleno siglo XVIII, lo que era ya una inútil fortaleza fue habilitada a su vez, transformada y disfrazada, para organizar con ella una gran decoración. Los fosos de la muralla, transformados en jardines, son un resplandor de adelfas y de granados en flor. Entre la verdura espesa, los muros rojos llamean. Sobre la propia muralla, desde la cual se dominan espléndidos horizontes, avenidas arboladas ponen coronas de sombras. Los ojos, ávidos, ebrios de diversidad, aún se embriagan también con la magia de la luz, la absorben con mil delicias.

Y toda Siena aparece al mirar de la muralla. Detrás de una mole ingente: la iglesia de Santo Domingo. Sobre un fondo rojo y oro. Junto a la torre alargada, aguja, mástil, vigía, que más frágil aparece, otra torre se alza ahora: esa singular torre rayada, contraste de lo desnudo, lo despojado, lo simple, con la fiebre de las formas, de lo sumado y complejo, del absorbente ornamento, en la catedral que sirve. Y la cúpula también de esa misma catedral. Y aún un arco solitario: el de una iglesia que quedó en proyecto. Y los bastiones después (¡tantos palacios-bastiones!). Y otros bastiones reales, con las armas de los Médicis, que se lanzan hacia el campo donde las ondulaciones se diluyen en la tarde hasta las colinas gráciles que cierran el horizonte, violetas, rosas, azules... Un largo echarpe dorado flota sobre esas colinas.

Siena, 1957.

J. B. TOLEDO

(Especial para EL DIA)



Las calles enlosadas y en la sombra corredores de palacio formidable.

TECNICA Y ESTETICA DE LA LECTURA

SE lamentaba Paul Valery de que la sociedad contemporánea es excesivamente simplista, porque elimina de su vida interior todo cuanto exige concentración de la voluntad y esfuerzo sostenido. Y el ilustre poeta consideraba como remedio para ese mal, ir creando lectores que pasen gradualmente de las trivialidades de las revistas de pasatiempo y las novelitas intrascendentes, a la penetración de obras de mayor jerarquía, que depuren el mundo moral y transformen el epicureísta concepto de la vida, en una concepción senequista de la existencia.

Es evidente, que esta corriente renovadora debe partir del hogar y la escuela primaria, porque las lecturas realizadas en la infancia influyen de manera decisiva en la vida ulterior, no sólo por su potestad de despertar vocaciones, sino por el enriquecimiento del espíritu, situación sin la cual el hombre no empuja su vida hacia arriba. En la biografía de los grandes hombres conocemos el influjo que un libro ejerció en los primeros años de la vida. Allí están patentes los ejemplos de Alejandro Magno, Teresa de Jesús, Napoleón y Rousseau.

En las democracias, el libro reviste los caracteres de artículo imprescind ble; es el vehículo de la cultura y ésta constituye una "razón de Estado", de la misma índole que el suministro de luz o agua corriente. Acertadamente, decía Cristina de Suecia, que la lectura es un deber primordial del individuo.

Para los fines de la cultura no debe leerse cualquier papel impreso, como en el orden alimentario no debe ingerirse lo primero que nos venga a mano. Sin previa selección de material adecuado, se incide en lo anodino o en lo perjudicial. Hay libros enfermizos, como exis en alimentos dañinos. Se impone vigilar la lectura de los niños, porque no se educa en sentido tols oiano, es decir, dejando al infante librado a sí mismo: se educa sólo con vigilancia, reflexión y tutela.

Existe una técnica y un arte de leer. Con respecto al niño, es menester aplicar los dos tipos de lectura: la visual o lectura en silencio y la oral o lectura articulada. Aunque en la vida utilizamos más la primera, puesto que en silencio leemos libros, periódicos, revistas y anuncios, hay que cultivar la lectura en voz alta, porque una buena lectura de ese carácter es el primer paso para una buena explicación y una excelente explicación conduce a una correcta conversación.

La Pedagogía nos dice que la lectura en silencio permite el aumento de interpretación; en ella se lleva a efecto un proceso de síntesis, por oposición a la lectura oral, que es esencialmente analítica por las pausas de los signos y por el movimiento de los órganos de pronunciación. La lectura silenciosa tiene ritmo más rápido, y entre la rapidez y la comprensión existen positivas correlaciones. En virtud de ello, quien lee bien con rapidez, entiende mejor que el que lee en voz alta, puesto que ésta retrasa un poco el curso total de la lectura mediante los procesos regresivos a que obliga.

Para aprender a leer con propiedad y arte, consignan las preceptivas del género una serie de reglas, que pueden sintetizarse en una sola palabra: naturalidad. El arte de leer excluye toda manifestación de engolamiento, afectación y artificiosidad. La sencillez y la claridad tipifican toda lectura artística. Del arte de la lectura decía Croce,



Benedetto Croce.

paradojalmente, que todo espíritu cultivado sabe lo que es sin la aplicación de normas preestablecidas. Es evidente, pero nadie lo sabe por intuición, puesto que para ser conocedor de la buena lectura es necesario poseer una serie de elementos que la configuran: tonos, movimientos, pausas, ligados, signos de puntuación, grupos fónicos, etc. Prueba de ello, que el lector indocto señala los renglones con el índice, lee con monotonía, silabea las palabras difíciles, confunde los vocablos de estructura semejante (conversación, conservación), aproxima demasiado el texto a los ojos, tiene fraseo incorrecto, hace pausas indebidas y llega sin aliento al final de la oración.

La lectura es una conversación amistosa entablada con un autor. Abrimos un libro con la misma curiosidad con que nos internamos en una población desconocida, o con las mismas ansias de penetración espiritual que experimentamos ante una persona que acaba de sernos presentada. Y ocurre con los buenos libros, lo que con las personas exquisitas: siempre ofrecen algún aspecto nuevo que robustece las relaciones. Es obvio expresar que hay que leer aquellos libros que se abren con interés. "Existe una gran diferencia, dice Chesterton, entre la persona ávida que pide leer un libro y la persona cansada que pide un libro para leer".

Y aunque parezca inoperante, hay que saber escoger libros de buena presentación material, puesto que los caracteres que lo configuran crean un estado predisponente para la atracción del lector. Entre un libro del Renacimiento, primorosamente encuadernado, de papel mate, con cuerpo de letra relativamente grande, con elegantes cabeceras y viñetas y graciosos cierres de capítulos, con armonías entre los blancos y los negros, con señal o registro, y un libro tipo "mazacote", de composición apelmazada, de caracteres pequeños y cuadernillos flojos, hay una sensible diferencia que aprecia el sentido estético y racional de cualquier lector, puesto que cada libro tiene su fisonomía.

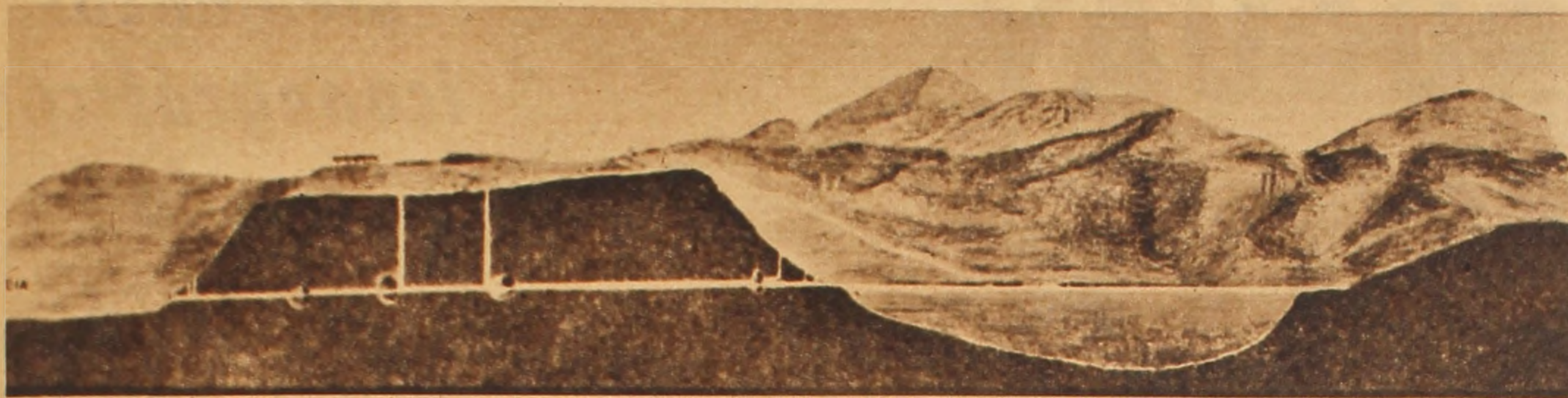
Agréguense a las condiciones precitadas, otras de índole personal y ambiental. Es más provechosa la lectura efectuada en cómoda posición, con luz suficiente y bien dirigida, con silencio que genere el estado de gracia para la penetración del texto, y, sobre todo, con el espíritu libre de excitaciones, inquietudes, depresiones o intranquilidad.

André Maurois en "Un arte de vivir" señala tres tipos de lectura: la lectura vicio, la lectura placer y la lectura trabajo. La primera es ejercida por devoradores de páginas sin sentido discriminativo, por aquellos que buscan en la lectura el efecto de un estupefaciente. La segunda, más provechosa y sana, es la de quienes buscan en las novelas u otros libros afines impresiones sensibles y estéticas; es la de aquellos que aspiran a reencontrar en los libros la vida perdida, para comprenderla mejor. Este tipo de lectura es el cultivado por el mayor número de personas. La última clase de lectura es la del estudioso e investigador, la del que busca conocimientos para ensanchar los horizontes de su espíritu o los materiales para el estudio de sus tesis.

Señalamos como consideración general que la lectura es como los alimentos: el provecho no está en proporción de lo que se ingiere, sino de lo que se digiere. Entre quien lee una veintena de libros para resolver un crucigrama y quien escoge unos pocos para afiligranar su espíritu, existe la misma diferencia que entre un Gargantúa y Brillat-Savarín, o entre un Heliógabalo y un dietista moderno.

Alberto **RUSCONI.**

(Especial para **EL DIA**).



Dibujo que muestra como el emisario actúa de regulador del nivel del lago. Relación de largo y altura 1:2. Desnivel de la galería metros 12,63.

EL LAGO DE NEMI

EL anterior artículo sobre navegación en la antigüedad clásica, puede servirnos de introducción para hablar de una de las "aventuras" arqueológicas más interesantes de nuestro siglo: la recuperación de las naves romanas hundidas en el lago de Nemi. Aventura espléndida del espíritu del hombre que exigió la íntima colaboración de hombres de letras, de técnicos y de científicos en una desinteresada comunión de ideales.

A treinta kilómetros de Roma, en la región que se llama "dei Castelli Romani" y que se encuentra dentro de las colinas Albanas del sistema Central de los Apeninos, se halla un pequeño lago de origen volcánico llamado lago de Nemi. Es uno de los muchos lagos de igual origen que se encuentran en la Italia central.

El cráter del volcán es una graciosa copa revestida de tupida vegetación; en el fondo de la copa las aguas clarísimas del lago forman el pulido espejo de Diana, que también así se llama a este lago, atado en su historia a las vicisitudes de los hombres y de los dioses. Cuesta sin embargo creer que oscuras y sangrientas leyendas, como la del Rex Nemorense, puedan haber buscado para su localización, la gracia fina de esa cuenca que es un acorde perfecto entre el latido del corazón y sus proporciones, entre el deseo de nuestras pupilas y el contenido encanto de sus medidas.

Muy difícil, más aún, imposible me sería describir la extraña sensación de calma y de sosiego que se impone al espíritu cuando se penetra en el cráter de Nemi. He visto el lago en todas las horas del día y bajo los más diversos cielos; me he acercado al espejo de Diana en lo más profundo de las noches, con nieblas o con lunas; lo he medido en los altos calores de agosto y me he dejado calar por su húmedo aliento invernal. Siempre recogí allí un sacro temblor de poesía.

El lago alcanza una profundidad de 34 metros y su color es de un intenso azul; su profundidad, comparada con otros lagos de igual origen, parece pequeña: Albano, 170 mts.; Bolsena, 146 mts.; Bracciano, 160 metros.

Muy próximo a la orilla se encuentran las ruinas del célebre santuario de Diana Nemorense (depredado a través de los siglos) que fue notabilísimo en la antigüedad y atesoraba incalculables riquezas allí amontonadas por la cantidad innúmera de ofrendas y ex-votos que de todos los rincones del Imperio afluían a él en testimonio de agradecimiento por las gracias recibidas. Según antiquísima tradición, Orestes e Ifigenia, después de haber dado muerte al rey de Táuride, trajeron hasta Nemi la primera imagen aquí venerada. Otras tradiciones y leyendas atribuyen el origen del santuario a diferentes circunstancias. "Mitos y verdad confunden sus voces, dice Guido Ucelli, en el nombre de Egeria la sabia inspiradora de Numa, recordada por Livio, la ninfa venerada en la selva nemorense donde resuena aún su llanto eternizado por Ovidio con el canto de la metamorfosis en la límpida fuente que todavía hoy, inexhausta, mana de la roca".

Habiendo cesado el culto pagano en el siglo IV de nuestra era, la destrucción, el saqueo y el abandono, en poco tiempo transformaron el fabuloso templo de las tejas de oro y los demás edificios del santuario en un colosal conjunto de ruinas; éstas, al estar en la pendiente del cráter fueron cubiertas por las tierras arrastradas por las aguas y así se ocultaron por siglos a la vista del hombre; sólo de vez en cuando el arado o el pico del labrador chocaba con algún precioso recuerdo que incitaba a la búsqueda del oro que siempre la tradición quiso que allí fuese abundante, o por donación de emperadores, o por regalo de los devotos a su divinidad.

Lucía Morpurgo en un importante estudio publicado por la Academia dei Lincei (*"Nemus Aricinus"*) expone los trabajos que se han efectuado en el santuario de Diana y por su estudio se puede ver la importancia que tal lugar adquiriera durante el Imperio Romano.

El mantener constante el nivel de algunos lagos con características similares a este de Nemi fue un problema que llevó a los romanos a realizar importantes obras de ingeniería. Entre estos trabajos recordamos el emisario del lago Fúcino, construído por Claudio para disecarlo; la galería mide 5.675 metros.

La galería del emisario del lago de Nemi es mucho más corta, pues tiene un largo de 1.653 metros. El largo total de emisario (canal por donde se desagua el lago) es de casi 30 kilómetros: 1.653 metros de galería; 600 metros de canal a cielo abierto en el valle de Aricia; otra galería de tortuoso trazado de unos 700 metros (su trazado no rectilíneo se debe a las distintas resistencias de los materiales excavados, pues aquí se prefirió horadar en los elementos más blandos). Y por último una canal a cielo abierto que llega hasta el Mediterráneo.

La galería fue comenzada por sus dos extremos; el procedimiento está documentado por los rastros que dejaran los instrumentos de trabajo en la roca y el exacto punto de encuentro está lógicamente indicado por el sentido contrario de esos rastros.

Se toca, como si fueran de ayer, las improntas que rememoran un trabajo y una fatiga tan remotos. En la cavidad de la rocosa pared, he aquí todavía en su lugar una rústica lámpara de aceite; la mano que la colocara para iluminar el trabajo, hace mucho, muchos siglos que es polvo y sin embargo parece que recién hubiese renovado el pabilo para aclarar la luz y proseguir el árduo menester. Y la llama que ha ennegrecido el rústico nicho palpitaba cuando aún Diana se miraba en el espejo del lago. Este encontrarse con la pequeña circunstancia de un ser humano como nosotros, tiene una sugestión hondísima y nos aproxima más a aquellas obras que por su grandiosidad o por su lejanía en el tiempo parecerían sobrepasar el límite de nuestro asombro.

Mas no es sólo el culto a Diana con las ruinas de su santuario, ni las leyendas vivas en el profundo bosque del cráter, ni la obra, verdaderamente de romanos, del emisario, las causas que más encanto y sugestión dan al lago de Nemi. Cuéntase también —o mejor dicho, contábase— con la tradición, transmitida durante siglos, que hablaba de la existencia, en el fondo del lago, de fabulosas naves. Eran dos misteriosas grandes embarcaciones, tal vez, casi seguramente, rebosantes de oro y pedrería, hundidas en la época de mayor poder del imperio romano. Casi siempre en el relato transmitido como un ritual y musitado en baja voz, fue Tiberio el emperador que las hizo construír (veremos más adelante que no fue este emperador sino Calígula quien hizo botar las naves de Nemi), y decorar con oro y pedrerías.

Imaginemos cuánta real poesía había de haber —y aún hoy hay— en esa extraña odisea de dos naves bellísimas que navegan y naufragan en el pequeño lago cuyo aire y cuyo nemoroso marco vibran con la música de otras más antiguas leyendas; dos naves que un día rompen el encantado espejo de Diana para penetrar, bogar y vivir por decenas de siglos en la más alta esfera del mito y la quimera. El lago de Nemi mide en su eje mayor 1 kilómetro y 800 metros y en el menor, 1 kilómetro y 300 metros; tiene forma casi elíptica y se encuentra a 305 metros sobre el nivel del mar.



Estatua de Diana fundida en bronce. Proviene de una de las naves de Nemi y fue llevada a Londres en el siglo pasado. Por gentileza de las autoridades del Museo me fue permitido fotografiarla. (Museo Británico).

Redes y anzuelos de pescadores se perdieron durante milenios enganchados en las estructuras de las naves porque ellas, como contaba la tradición, existían en realidad en el fondo del lago. Rapiñas, pequeñas y grandes, hechas en detrimento de las naves, alimentaban la fantasía y testimoniaban la fábula.

Al llegar el Renacimiento y con él aquella fiebre que impulsa y mueve tantos altos espíritus, el lago de Nemi cobra alto relieve y las naves que custodia suscita enorme pasión en muchos estudiosos. El primero que se ocupa seriamente de las naves es el nobilísimo cardenal Próspero Colonna que llama al gran arquitecto y científico del Renacimiento, León Bautista Alberti, para pedirle que estudie la forma y manera de reflotar las naves. Alberti primeramente hace explorar las naves por nadadores que expresamente hace venir de Génova. Luego construye una gran balsa desde donde intenta levantar una de las naves; la operación desde luego fracasa, pero grandes partes de la misma suben a la superficie y allí donde un poco de pulido hace relucir el cobre, la imaginación ve oro. Esto sucedía en el año 1446. Contar todos los intentos que se harán en el curso de los siglos para recuperar estas dos naves, nos llevaría muy lejos en tiempo y espacio. Tal vez en un próximo artículo volvamos sobre las naves de Nemi.

Sobre la cresta del cráter se alza la pequeña ciudad de Nemi dominada en su conjunto por el palacio-fortaleza de los antiguos príncipes Orsini; sobre la torre del palacio se ve en los ocasos, desde las orillas del lago, el reflejo de los últimos rayos del sol. Cerramos estas líneas, como en la elegía de D'Annunzio (*Elegia Romana Sul Lago Di Nemi*) con esa luz encendida en lo alto: "...última ardía — como una antorcha en Nemi — roja la torre orsina".

LUIS BAUSERO

Fotografías del autor

(Especial para EL DIA)



En lo bajo, a orillas del agua, los dos grandes pabellones que forman el Museo y donde se guardaban las naves de Nemi.

Elementos iconográficos en la estética prehispánica

HEMOS señalado en otros trabajos referentes a la Cultura Precolombina, que los elementos decorativos, simbólicos y realistas permanecen intrínsecamente vinculados a los órdenes sociales y sus correspondientes manifestaciones. Creemos que los componentes de lo que se ha dado en llamar iconografía, constituyen unidades poderosamente ligadas a la vida en común del hombre precortesiano. Los más vitales elementos, los instrumentos de trabajo, la organización religiosa, y toda la realidad circundante, pletórica de cerros, volcanes silenciados, ríos gigantes y misteriosas apariciones estelares, fundamentan la necesidad, en ese hombre, de un valor estético que él, nunca descubre y que nosotros tratamos de investigar y asociar. Toda emoción siempre va involucrada por una representación. El hombre nunca permanece en el sitio de su nacimiento, se ha dicho, metafóricamente, sino que recorre el espacio y especula en el tiempo. El ser precortesiano llama a la creación. Pero es una creación universal; porque siempre se aborda con los elementos más distinguidos de la vida íntima, en función de la vida real.

Es por ello que analizaremos las diversas incursiones que este hombre prehispánico lleva a cabo diariamente. El arte para él, es un elemento que le pertenece como una



ZOOMORFISMO. La diosa del Templo de México, XIUCHCOATL, representada por una de las serpientes-dragón y que otorgan fuerza y dinamismo al Sol.

célula integral del gran organismo tribal. Desprenderse es sucumbir y abandonar a los dioses a la oscuridad. No puede dejarse estar. Es imprescindible andar, puesto que la colectividad le llama y él entra a la construcción. Cuando se asocia, realiza los monumentos, y cuando se detiene y elabora individualmente, prepara la cerámica, el códice o la escultura. Nunca atraviesan sus sentimientos, frías corrientes de individualidad, que le pregonan un arte desconectado del orden universal y religioso a que debe entregarse.

Comenzaremos estableciendo las cinco categorías que nos parecen constituyentes de esa iconografía estético-universal. Geomorfismo, Zoomorfismo, fitomorfismo, mitomorfismo y antropomorfismo.

El estudio de tales manifestaciones, podría encararse de acuerdo a otras clasificaciones, pero nos atenemos a ellas por la sencillez con que se pueden explicar y por la vinculación con elementos del arte ecuménico.

El hombre prehispánico, observa la naturaleza. Toma de ella los elementos más cercanos. Los puntos que aparecen en la bóveda celeste, los que se dibujan en la tierra, luego de las lluvias caídas, de la semilla sembrada; la línea formada por la sucesión de árboles establecidos a lo largo de un camino, las manchas como tratadas por un artífice que aparecen en las pieles del



FITOMORFISMO. Se observa en esta piedra un manojo de tallos el cual representa la ceremonia de renovación del fuego cada 52 años.

jaguar, el tigre o el leopardo, son suficientes para que el hombre los atraiga hacia su conciencia, elabore psicológicamente un tema, y luego lo desarrolle en el barro, el estuco o la piedra. He allí la representación geomórfica. Pero aquellos elementos, que parecen de una frialdad temporal, cobran la dinámica en el juego de la composición. Es precisamente cuando, el hombre asocia, el hombre distribuye y nos otorga su pensamiento telúrico. Allí se aprecia el nacimiento de la greca escalonada, de las líneas, los círculos y el cuadrado, formando el meandro en el bajo relieve, o en ritmo de los cestos con sus veloces líneas entrecruzadas.

ZOOMORFISMO

Es indudable que la tierra y los integrantes de ella, brotan en la mente del hombre precortesiano. Asocia y se introduce con ellos para trasmitir. Es menester dar, en función de la existencia, todo aquello que simbolice un pensamiento y a la vez, que este pensamiento pueda servir a la comunidad, a los dioses, a la magnífica vida indigenal.

El animal le acecha a diario. Es, su terror, casi secular. Y en la misma forma se debe desechar porque la vida debe continuar —según lo establecen los códices. Qué mejor pedagogía para los hombres del mundo prehispánico, que pintar, esculpir, tener presente verlo alrededor, de la noche a la mañana; por generaciones enteras sentirlo apegado como una fibra adherida a la sangre.

Así se debe —conscientemente— especular acerca de la presencia del animal. La serpiente, el águila voraz, el tigre, los grandes peces de los ríos caudalosos, todos ellos al penetrar en el cono de la simbología, dejan de pertenecer al sanguinario mundo de la devastación para incorporarse al cenáculo de lo religioso. Así piensa el hombre precortesiano. Así construye su arte.

FITOMORFISMO

Hemos señalado que la belleza no nace junto a la mente del hombre que nos ocupa. No intenta descubrirla. Podríamos preguntarnos: ¿buscó el camino hacia la consecución de tal elemento estético? Sería como querer conversar con el alma del hombre prehispánico, el resolver tal dilema. Sólo nos quedan los pensamientos, la palabra hecha barro o piedra. Los mudos códices en los que, día llegará, podremos descubrir un mensaje o una determinación de una civilización que sólo tuvo un destino: construir y trasmitir. Por eso decimos que si el hombre se hubiera detenido un solo instante, hubiera tal vez, pensado en la belleza, en la necesidad de darle un sentido de tal a sus obras. Pero era fiel a la consigna telúrica. Los dioses reclamaban su presencia y él se aposentaba con sus armas, es decir la obsidiana elaborada, el jade tallado, la piedra recia en el semblante del OLMECA o la rectitud de su sentir en las verticales pirámides. No había tiempo ni lugar en el mundo aquel para asociarse a la especulación y a la temporalidad. Era menester continuar. El que caía, sucumbía. El que se daba por entero sentía el mensaje de haber contribuido al engrandecimiento del pueblo y de la civilidad.

Por ello en la presente clasificación de lo fitomórfico, cuando encontramos los tallos, las hojas y las flores, ya sea en los manuscritos aztecas, utilizando determinadas flores y plantas para la conformación de los jeroglíficos, cuando encontramos los vasos mayas o teotihuacanos hermosamente pintados y en cuyo centro enarbólase la presencia de una flor o una desarrollada hoja de la selva de Palenque, no podemos explicar su presencia, con nuestra experiencia estética y decir: la flor, la hoja y el tallo dan el toque de belleza a la figura. Hemos, precisamente, tomado el ejemplo del manuscrito azteca, puesto que si recordamos que los elementos constitutivos de tal iconografía no son patrimonio de arte para el hombre precortesiano, debemos reconocer que también en tal grupo se cumple la sentencia: los signos de la naturaleza entran en la conciencia del hombre pero no experimentan la transformación en "el bosque del delirio especulativo" como se ha dicho; sino que la proyección sentimental emerge del hombre con un sentido, es decir bajo una pintura de mensaje. Quizá se nos diga que hay necesidad, que hay alegría, que hay utilidad, y que por lo tanto la belleza podría acomodarse en tales situaciones. Pero debemos decir que el hombre sólo persigue otorgarse dentro de su obra, no sentirse separado, y si ello ocurre —recordando que el hombre es una célula más de la organización social— aquella obra es patrimonio, es unidad de todo un conglomerado.

MITOMORFISMO

La explicación quedaría huérfana y la palabra sería una simple gota de agua en la corriente, si quisiéramos demostrar esta clasificación con la sola enunciación de principios o el desarollo temático. Es menester, observar el ejemplo. En la presente página vemos una figura: la diosa COATLICUE distinguida en el gran panteón de los nahuat como la divinidad de la fecundidad, de la tierra, de la guerra, de la muerte y de la agricultura. El Cosmos está presente en esta escultura. ¡Cómo nos rechaza su presencia! Apretamos el ceño y sentimos en nuestro interior corrientes que van y vienen hacia esa escultura sin que se nos permita la construcción de un sentimiento de afinidad, de atracción. Si seguimos por ese camino, claro está, habremos pecado, puesto que estaríamos intentando una clasificación de ideal estético; estaríamos deseando un rincón, siquiera, una partícula que fuera aposento de la belleza. Pero no puede nunca cumplirse tal precepto. Por cuanto el arte prehispánico es representación y mensaje. El arte es conocimiento. Primero, hemos señalado alguna vez, es necesario conocer lo intrínseco del hombre, lo humanamente distribuído en su sencilla situación social. Luego, podemos comenzar nuestra participación con sus obras. Nunca debemos beber el arte prehispánico de un sorbo. Las demás expresiones que pertenecen al hombre de paralelos antagónicos a los que están situados el nahuat o el maya, pueden ser introducidas en nuestra conciencia o en nuestro espíritu, sí, de un sorbo, pero aquí estamos en presencia del dictamen y entonces es necesario "frenar" nuestras especulaciones y rodear la factura, ir acercándonos lentamente; que se nos introduzca así, trozo por trozo, símbolo por símbolo, unidades que han de otorgarnos el permiso para la comprensión.

Y así entran en la clasificación, trabajos escultóricos como la diosa que citamos, como el caballero águila, cuya cabeza emerge de las fauces del ave, el mismo TONATIUH brotando sedente en el centro del calendario Azteca, y multitud de expresiones que podrían otorgarnos el camino para la explicación tácita de esta clasificación. XIUHCOATL o el ser del Fuego nuevo, una masa pétrea atrapada por la cabeza del coatl, o sea serpiente, en la parte superior elementos pertenecientes al hombre y rodeando la figura signos y más signos que introducen a la escultura en una ornamentación religiosa. Todo ello parece, desde lejos, que escapa a un ordenamiento estilístico. Es que no caben especulaciones en ese sentido. Cabe sólo un conocimiento directo.



ANTROPOMORFISMO. Vista del altar de Chinkultic, de los mayas, donde aparece un sacerdote estudiando dos tabletas conteniendo jeroglíficos.

ANTROPOMORFISMO

Y llegamos a la última clasificación propuesta. Como no podía ser de otra manera, la presencia del hombre, no pasa inadvertida en la composición prehispánica. Pero es necesario una explicación. No se toma el hombre para determinar el centro de atención en la escultura. No. El, es simplemente un rasgo más en la dinámica. En el proceso escultórico, el hombre solamente presta su apoyo a los determinados signos que involucra esa escultura. Va asociado a los demás elementos que hemos citado: lo geomórfico, lo zoomórfico, etc., que, encerrados herméticamente, otorgan el cuadro de la cultura precortesiana. Es cuando comenzamos a comprender que nada existe dislocado, nada puede mantenerse, sin esa ligazón de la cual habláramos más arriba. El hombre es factor componente y no de decisión. Mezclado aparece en los bajo-relieves de Palenque, con sus figuras de estuco trabajadas por manos de artífices, pero, junto a él, están los jeroglíficos, elementos dogmáticos que pertenecían al gran sacerdocio, que encerraba la mística de tales sociedades, junto a ellos los guardianes, la serpiente, la representación de los dioses, ya sea Quetzacoatl o Tlaloc, junto a ellos el mundo todo con sus tremendos misterios traducidos por la mente del hombre prehispánico en constituyentes religiosos, en elementos de apoyo a los dioses.

Y así, en el surco del anonimato, cumpliendo el precepto aquél: "la vida de los dioses se mantiene con la sangre de los hombres", la humanidad prehispánica marchó, bajando la cabeza, otorgándose amplia y tesoneramente, porque sabía que el mundo que construía le pertenecía a él y a sus continuadores. Por que su muerte era la savia que los dioses reclamaban para proseguir la obra de construcción. No en vano podríamos explicar sin estas sentencias, la poderosa Pirámide del SOL en Teotihuacán, con sus 64 metros de altura, no en vano el Templo de las mil columnas, no en vano el Calendario Azteca obra del pensamiento fresco, viril, y dotado de una seguridad como la seguridad de las piedras que colocaban en el templo, seguridad copiada de la presencia de los astros o de los ríos que atesoraban y veneraban.



MITOMORFISMO. La diosa Coatlicue, divinidad de la tierra, simbolizando además la guerra, la muerte y la agricultura.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE.

(Especial para EL DIA).



GEOMORFISMO. En los diferentes vasos de un templo Mayor de México, se aprecia la decoración mediante el empleo de puntos y líneas ensayando algunas veces el motivo de la greca escalonada.

INFORMACION GRAFICA



La fecha nacional polaca fue celebrada por "La Voz de Polonia en el Uruguay" en un ciclo de trasmisiones radiales, con la colaboración de destacados intelectuales y artistas.



Alumnos de la Escuela Nº 32 de 2º Grado, "Simón Bolívar", acompañados por sus profesores, visitaron las Escuelas número 27 Rural y 121 de 2º Grado de San Antonio, Depto. de Canelones.





Delegación de autoridades y técnicos de la UTE y de la Junta Forestal, que se trasladó a San Gregorio de Polanco para el estudio de instalación del Parque Forestal.



Alvaro Eiró, estimado compañero de trabajo en esta casa, fue agasajado por sus amigos y personal de la administración, despidiéndosele al acogerse a los beneficios de la jubilación, dando lugar a una expresiva manifestación de simpatía.

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

AUNQUE ERA OBVIO QUE HABÍA LUCHADO EN DEFENSA PROPIA, TARZÁN FUÉ ARRESTADO E INCULPADO DE CRIMEN.





EL HOMBRE MONO FUÉ PRONTO DESARMADO Y CONDUCIDO A PRISIÓN_PERO, POR QUÉ ESA CONSPIRACIÓN? POR QUÉ SE HABÍA VUELTO SU VÍCTIMA?

1354



PRONTO UN GUARDIA ABRIÓ LA CELDA Y LE INDICÓ QUE LO SIGUIERA.

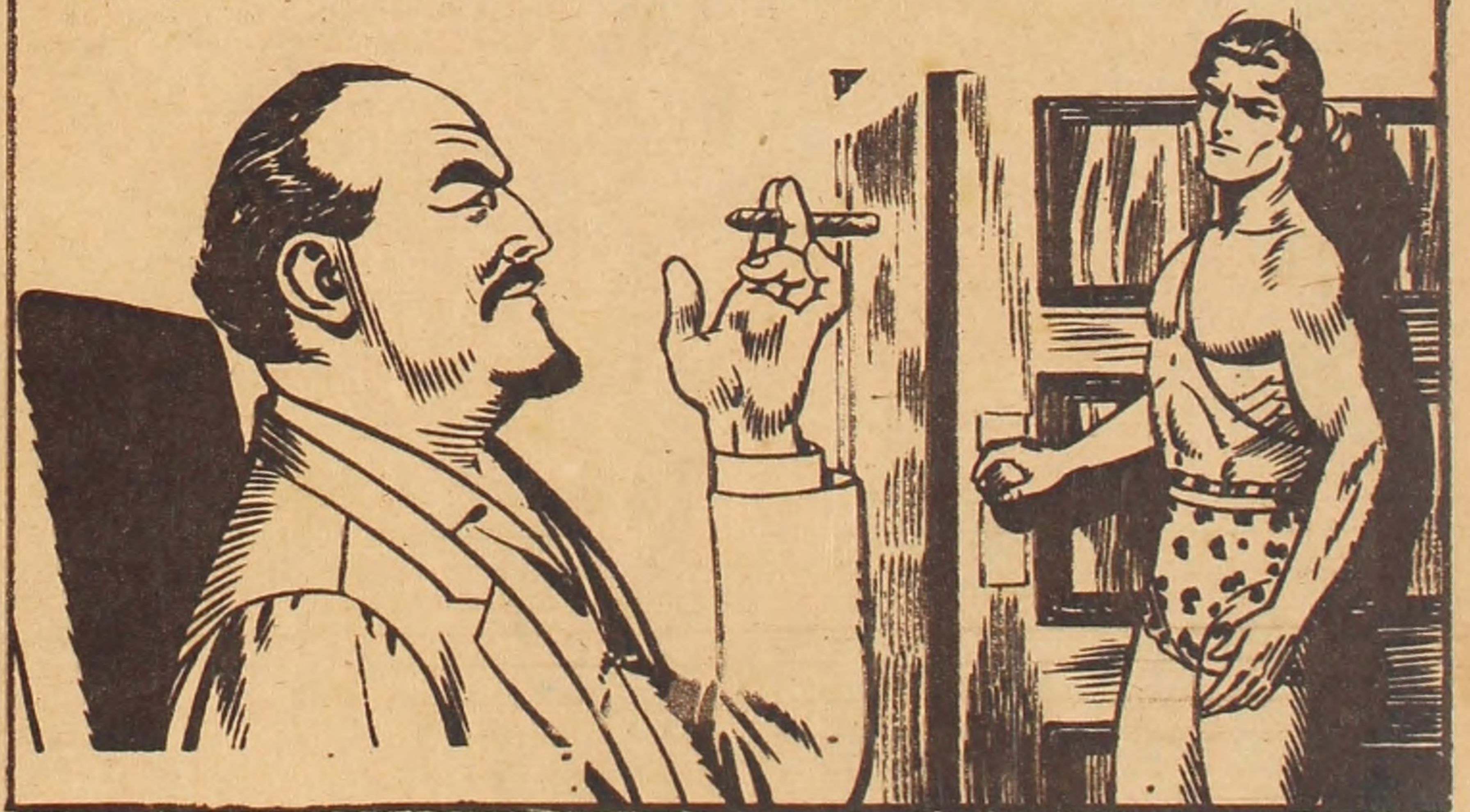


TARZÁN FUE INTRODUCIDO EN UNA OFICINA DONDE GOMEZ ESPERABA. "AHORA", DIJO ZALAMERAMENTE "SI EL SEÑOR ESTÁ DISPUESTO, TENGO UNA PROPOSICIÓN..."









LINEA - COLOR - PLAYAS y las más hermosas

mallas de baño

Casa Soler

a precios muy accesibles las presentamos en la sección

PLAYA Y SPORT

de nuestras 3 casas.



1 - Malla de baño en Luana, variedad de colores **$ 21.50**

2 - Malla en popelina estampada de hermosos tonos **$ 24.00**

3 - Interesante malla en gros lastex, a un precio extraordinario **$ 32.00**

4 - Salida en excelente tejido plusch, colores varios **$ 15.50**

5 - Malla opaline de gran moda, en lana rayada **$ 45.00**

6 - De actualidad presentamos este modelo en malla stretch, diversos colores **$ 53.50**

7 - Malla en gros lastex estampado de moderno diseño **$ 61.50**

8 - Malla Country Club en lastex de alta calidad y tonos de moda **$ 65.00**

9 - Sombrero en junco de varios colores **$ 4.50**

10 - Bolso en tela lisa, interior de goma **$ 9.80**

11 - Zapatillas en yute, forradas con tela sponge y tirillas de rafia **$ 7.00**

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y Marcelino Sosa.







CASA MATRIZ - AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - AV. GRAL. FLORES 2341
esq. M. Berthelot - Tel. 24200 - 24300 - 24400

SUCURSAL CORDON - AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

CAPURRO & Co.